



UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSEK ZA ANGLISTIKU

**SINESTEZIJSKA METAFORA U
PRIDEVIMA U ENGLESKOM I
SRPSKOM JEZIKU:
KOGNITIVNOLINGVISTIČKI
PRISTUP**

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentor:

doc. dr Biljana Radić-Bojanić

Kandidat:

mr Bojana Komaromi

Novi Sad, 2016.

UNIVERZITET U NOVOM SADU

FILOZOFSKI FAKULTET

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	mr Bojana Komaromi
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	doc. dr Biljana Radić-Bojanić
Naslov rada: NR	Sinestezijska metafora u pridevima u engleskom i srpskom jeziku: kognitivnolingvistički pristup
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srpski, engleski
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Novi Sad
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, dr Zorana Đinđića 2, Filozofski fakultet

Fizički opis rada: FO	6 poglavlja, 253 stranice, 1 slika, 5 dijagrama, 19 tabela, 158 referenci, 1 dodatak
Naučna oblast: NO	lingvistika
Naučna disciplina: ND	kognitivna lingvistika, kontrastivna lingvistika
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	lingvistika, sinestezijska metafora, polisemija, kognitivna lingvistika, percepcija, kognicija, kulturološke razlike, kontrastivna analiza
UDK	
Čuva se: ČU	Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Sinestezijska metafora smatra se posebnom vrstom metafore kod koje je izvorni domen utisak primljen preko jednog čula, dok je ciljani domen utisak primljen preko drugog čula, npr. <i>oštar ukus, sladak miris, tople boje</i> i sl. Rezultati dosadašnjih istraživanja ukazuju na izvesne opšte tendencije vezane za smer metaforičkog preslikavanja kod sinestezijskih metafora: hijerarhijski „niža“ čula, kao što su dodir i ukus, preslikavaju se na „viša“ čula, kao što su zvuk i vid, odnosno, konkretniji i dostupniji čulni modaliteti preslikavaju se na apstraktnije. Primećeno je da ove tendencije postoje u različitim jezicima i različitim diskursima i da su primenjive kako kod dijahronih tako i kod sinhronih istraživanja. S druge strane, utvrđene su i izvesne razlike između različitih jezika koje se mogu pripisati pre svega kulturološkim uticajima. S obzirom na to da su u sinestezijskim metaforama oba domena čulna, posebna pažnja se posvećuje i specifičnoj perceptivnoj ali i kognitivnoj osnovi ovih metafora.</p> <p>Cilj istraživanja u ovoj disertaciji je da se kroz kontrastivnu analizu izuče sinestezijsko-metaforički prenosi značenja u engleskom i srpskom jeziku i ukaže na univerzalne tendencije kao i međujezičke varijacije, dok se posebna pažnja posvećuje upravo perceptivnim, kognitivnim i kulturološkim aspektima ove pojave.</p> <p>Istraživačka građa sačinjena je od sinestezijskih prideva, odnosno prideva koji imaju dva ili više značenja u različitim čulnim domenima. Istraživanje je rađeno na osnovu rečničke analize, dok su konsultovani i elektronski korpusi. Za svaki čulni domen (a ukoliko je moguće i za poddomene nekih čula) ustanovljene su tendencije u smerovima metaforičkog preslikavanja. Rezultati su obrađeni deskriptivnom i kontrastivnom metodom i obrazloženi uz pomoć saznanja iz oblasti kognitivne lingvistike ali i drugih naučnih oblasti.</p>

Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	13.6.2014.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	1. doc. dr Biljana Radić-Bojanić, Filozofski fakultet, Novi Sad 2. 3.

UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF PHILOSOPHY

KEY WORD DOCUMENTATION

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	monograph documentation
Type of record: TR	textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	Bojana Komaromi, MA
Mentor: MN	Biljana Radić-Bojanić, PhD, Assistant Professor
Title: TI	Synaesthetic Metaphors in Adjectives in English and Serbian Language: Cognitive Linguistic Approach
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	Serbian, English
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Novi Sad
Publication year: PY	2016
Publisher: PU	author's printing
Publication place: PP	Novi Sad, Dr Zorana Đinđića 2, Faculty of Philosophy

Physical description: PD	6 chapters, 253 pages, 1 figure, 5 diagrams, 19 tables, 158 bibliographical references, 1 appendix
Scientific field SF	Linguistics
Scientific discipline SD	cognitive linguistics, contrastive linguistics
Subject, Key words SKW	linguistics, synaesthetic metaphor, polysemy, cognitive linguistics, perception, cognition, cultural differences, contrastive analysis
UC	
Holding data: HD	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Note: N	
Abstract: AB	<p>Synaesthetic metaphors are considered to be a special type of metaphor in which one sensory modality is described in terms of another, e.g. <i>sharp taste, sweet smell, warm colours</i> etc. Research conducted in different languages indicates that there are certain tendencies concerning the directionality of metaphoric mapping: that hierarchically “lower” senses, such as touch and taste tend to map onto “higher” modalities, such as sound and sight; alternatively, we can say that more concrete and more accessible modalities tend to map onto more abstract ones. The determined tendencies proved to be applicable even to linguistically unrelated languages, different registers and to both diachronic and synchronic studies. On the other hand, there are certain differences among different languages, which can be attributed to cultural influences. Also, since both domains in synaesthetic metaphors are sensory modalities, a special emphasis in studies is placed on the particular perceptive as well as cognitive bases of this phenomenon.</p> <p>The research in this thesis is a contrastive analysis of synaesthetic transfers of meaning in English and Serbian. The aim of the research is to point to universal tendencies of synaesthetic metaphors and cross-linguistic variations between the two languages, while special emphasis is placed on the particular perceptive and cognitive bases of this phenomenon, as well as the influences of culture on the formation of these expressions.</p> <p>The language material is composed of synaesthetic adjectives, i.e. adjectives that have two or more meanings in different sensory domains. The research is based on the analyses of dictionary entries of English and Serbian sensory adjectives, while additional examples are collected from electronic corpora. The directionality of mapping is determined for each sensory domain (and, if possible, for sensory subdomains). The research results are analysed using descriptive and contrastive methods and explained using findings from the field of cognitive linguistics as well as other relevant scientific fields.</p>

Accepted on Scientific Board on: AS	13 th June 2014
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	1. Biljana Radić-Bojanić, PhD, Assistant Professor, Faculty of Philosophy, Novi Sad 2. 3.

SADRŽAJ

Predgovor.....	1
1. UVODNA RAZMATRANJA	2
1.1. Predmet istraživanja.....	2
1.2. Ciljevi istraživanja i očekivani rezultati	4
1.3. Metodologija istraživanja.....	5
1.4. Pregled relevantne literature	6
1.5. Struktura disertacije	10
2. TEORIJSKE OSNOVE ISTRAŽIVANJA	12
2.1. Kognitivna lingvistika.....	12
2.2. Kognitivnolingvistički pristup polisemiji	17
2.3. Pojmovna metafora	19
2.3.1. Tipični izvorni i ciljni domeni pojmovnih metafora.....	24
2.3.2. Klasifikacija pojmovnih metafora.....	26
2.3.3. Razumevanje pojmovnih metafora	27
2.3.4. Univerzalnost pojmovne metafore i kulturološke varijacije.....	28
2.3.5. Izučavanja pojmovne metafore kod nas.....	31
2.4. Sinestezijska metafora	31
2.4.1. Kategorije čula	32
2.4.2. Sinestezijska	35
2.4.2.1. Sinestezijska kao automatska neuropsihološka pojava	36
2.4.2.2. Međumodalne sličnosti u percepciji	39
2.4.2.3. Međumodalne sličnosti u jeziku	42
2.4.3. Tendencije sinestezijskih prenosa u jeziku	44
2.4.3.1. Sinestezijska u poetskom i svakodnevnom jeziku	52
2.4.4. Kognitivna zasnovanost sinestezijskih prenosa.....	55
2.4.4.1. Sinestezijska u jeziku: metafora ili ne?	57
2.4.4.2. Sinestezijska metafora kao specijalan slučaj pojmovne metafore	60
2.4.4.3. Uticaji jezičkih faktora na kognitivnu dostupnost čula.....	65
2.4.4.4. Sinestezijska metafora i skalarnost prideva	66
2.4.4.5. Metonimijska zasnovanost sinestezijske metafore	69
3. CILJEVI I METODE ISTRAŽIVANJA	79
3.1. Ciljevi istraživanja i očekivani rezultati	79
3.2. Metode istraživanja	80
3.2.1. Izvori istraživačke građe	80
3.2.2. Kriterijumi za selekciju leksema.....	82
3.2.2.1. Pridevi čulne percepcije ili neutralni pridevi	82
3.2.2.2. Određivanje primarnog čulnog značenja	83
3.2.2.3. Kriterijumi za selekciju izvedenica.....	85
3.2.3. Kategorizacija čulnih domena i poddomena.....	87
3.2.4. Analiza građe i obrada rezultata istraživanja	89
3.3. Prednosti i ograničenja istraživanja	90

4. ANALIZA ISTRAŽIVAČKOG MATERIJALA	91
4.1. Čulo dodira kao izvorni domen.....	91
4.1.1. Čulo dodira kao izvorni domen u engleskom jeziku	92
4.1.1.1. Nadražaji dobijeni rukom	92
4.1.1.1.1. Čvrstoća	92
4.1.1.1.2. Tekstura.....	96
4.1.1.1.3. Oštrina.....	100
4.1.1.2. Nadražaji dobijeni preko kože	105
4.1.1.2.1. Temperatura	106
4.1.1.2.2. Vlažnost	112
4.1.1.2.3. Bol.....	113
4.1.1.3. Osećaji tela.....	113
4.1.2. Čulo dodira kao izvorni domen u srpskom jeziku	115
4.1.2.1. Nadražaji dobijeni rukom	116
4.1.2.1.1. Čvrstoća	116
4.1.2.1.2. Tekstura.....	119
4.1.2.1.3. Oštrina.....	120
4.1.2.2. Nadražaji dobijeni preko kože	122
4.1.2.2.1. Temperatura	123
4.1.2.2.2. Vlažnost	124
4.1.2.2.3. Bol.....	126
4.1.2.3. Osećaji tela.....	126
4.2. Čulo ukusa kao izvorni domen	127
4.2.1. Čulo ukusa kao izvorni domen u engleskom jeziku	128
4.2.1.1. Sladak ukus	128
4.2.1.2. Kiseo ukus.....	131
4.2.1.3. Gorak ukus	133
4.2.1.4. Slan ukus.....	135
4.2.1.5. Ukusi van osnovnih kategorija.....	135
4.2.2. Čulo ukusa kao izvorni domen u srpskom jeziku	139
4.2.2.1. Sladak ukus	139
4.2.2.2. Kiseo ukus.....	140
4.2.2.3. Gorak ukus	143
4.2.2.4. Slan ukus.....	143
4.2.2.5. Ukusi van osnovnih kategorija.....	144
4.3. Čulo mirisa kao izvorni domen.....	146
4.3.1. Čulo mirisa kao izvorni domen u engleskom jeziku.....	146
4.4. Čulo sluha kao izvorni domen	147
4.4.1. Čulo sluha kao izvorni domen u engleskom jeziku	147
4.4.2. Čulo sluha kao izvorni domen u srpskom jeziku	150
4.5. Čulo vida kao izvorni domen.....	153
4.5.1. Čulo vida kao izvorni domen u engleskom jeziku.....	153
4.5.1.1. Domen boje kao izvorni domen u engleskom jeziku.....	153
4.5.1.1.1. Svetlost.....	154

4.5.1.1.2. Transparentnost.....	156
4.5.1.1.3. Boja.....	156
4.5.1.2. Domen dimenzije kao izvorni domen u engleskom jeziku.....	157
4.5.1.2.1. Dimenzija.....	158
4.5.1.2.2. Veličina.....	165
4.5.1.2.3. Oblik.....	167
4.5.2. Čulo vida kao izvorni domen u srpskom jeziku.....	167
4.5.2.1. Domen boje kao izvorni domen u srpskom jeziku.....	167
4.5.2.1.1. Svetlost.....	168
4.5.2.1.2. Transparentnost.....	170
4.5.2.1.3. Boja.....	171
4.5.2.2. Domen dimenzije kao izvorni domen u srpskom jeziku.....	171
4.5.2.2.1. Dimenzija.....	172
4.5.2.2.2. Veličina.....	176
4.5.2.2.3. Oblik.....	177
5. REZULTATI ISTRAŽIVANJA I DISKUSIJA.....	178
5.1. Domen dodira kao izvorni domen.....	178
5.2. Domen ukusa kao izvorni domen.....	184
5.3. Domen mirisa kao izvorni domen.....	188
5.4. Domen zvuka kao izvorni domen.....	190
5.5. Domen vida kao izvorni domen.....	192
5.5.1. Domen boje kao izvorni domen.....	193
5.5.2. Domen dimenzije kao izvorni domen.....	196
5.6. Čula kao ciljni domeni.....	199
5.7. Kognitivna osnova sinestezijske metafore.....	200
6. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA.....	231
LITERATURA.....	239
IZVORI ISTRAŽIVAČKE GRAĐE.....	251
IZVORI ZA SRPSKI JEZIK.....	251
IZVORI ZA ENGLISKI JEZIK.....	252
DODATAK: Tabele sa značenjima senzornih prideva.....	253

Predgovor

Moje dublje interesovanje za kognitivnu lingvistiku počelo je na odbrani doktorske disertacije moje mentorke doc. dr Biljane Radić-Bojanić, koja je metafore izučavala kroz primenjenu lingvistiku. Metafore su danas vrlo zastupljene kao tema istraživanja u lingvističkim krugovima, ali i dalje postoje brojne oblasti koje su nedovoljno istražene, uključujući i sinestezijske metafore, kojima sam se bavila u ovoj disertaciji. Nadam se da sam kroz ovo istraživanje uspela da doprinesem njihovom boljem razumevanju.

Želela bih da se zahvalim svima koji su doprineli da ova disertacija bude napisana. Neizmernu zahvalnost dugujem svojoj mentorki doc. dr Biljani Radić-Bojanić. Ovim putem želela bih da joj se zahvalim na ogromnom trudu i požrtvovanosti, na izvanrednim stručnim savetima koji su dolazili u pravo vreme i na iskrenoj prijateljskoj podršci.

Tokom izrade disertacije od izuzetnog značaja mi je bila podrška kolega sa Poljoprivrednog fakulteta u Novom Sadu, gde sam zaposlena. Želela bih da se zahvalim pre svega članovima Departmana za ekonomiku poljoprivrede i sociologiju sela, posebno šefu katedre doc. dr Dejanu Jankoviću i direktoru departmana prof. dr Vladislavu Zekiću, kao i upravi fakulteta.

Veliko hvala dugujem prof. dr Valentini Sokolovskoj, zahvaljujući kojoj sam tokom izrade disertacije bila deo projekta Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja. Zahvaljujem se i prof. dr Žoltu Lazaru koji je predložio moje angažovanje na ovom projektu. Zahvalna sam im na ukazanom poverenju i sjajnoj višegodišnjoj saradnji.

Želela bih da u zahvalnicu uvrstim i mr Ljiljanu Matić sa Odseka za anglistiku i mr Natašu Belić sa Odseka za srpski jezik i lingvistiku, koje su mi svojom predusretljivošću izuzetno olakšale rad.

Na kraju, želela bih da se zahvalim onima bez kojih bi ovakav poduhvat bio apsolutno nezamisliv, svojoj porodici. Od srca se zahvaljujem svojim sjajnim roditeljima, Ljubici i Branku Šobot, ne samo na pomoći tokom pisanja ovog rada, već i na posvećenosti i безусловnoj podršci koju mi pružaju od prvog dana mog školovanja. Zahvaljujem se i ostalim članovima porodica Šobot i Komaromi, čija podrška mi je dragocena. Neizmerno sam zahvalna svom mužu Filipu i sinu Kostu, koji su mi tokom pisanja disertacije bili oslonac i neiscrpan izvor inspiracije.

1. UVODNA RAZMATRANJA

1.1. Predmet istraživanja

Sinestezijska metafora (engl. *synaesthetic metaphor*) predstavlja jedan od najčešćih oblika metaforičkog prenosa u svim jezicima, kod kojeg dolazi do prenosa lekseme iz jedne oblasti čula u drugu (Williams 1976: 463). Kada kažemo da hrana ima *oštar ukus*, nadražaj iz domena čula ukusa opisujemo pomoću prideva koji potiče iz domena čula dodira, ili ako za miris kažemo da je *sladak* ili *opor*, nadražaje koje dobijamo putem čula mirisa opisujemo pridevima iz domena čula ukusa itd. O nadražajima ponekad možemo govoriti koristeći prideve koji potiču iz različitih čula, te zvuk ne samo da može da se čuje (npr. *tih glas*), već i dodirne (npr. *grub glas*), okusi (npr. *meden glas*) i vidi (npr. *taman glas*).

Jedan od osnovnih pristupa proučavanju sinestezijske metafore danas je identifikovanje smerova metaforičkog pozajmljivanja, odnosno utvrđivanje tendencija da se reči koje potiču iz jednog čulnog domena (npr. domena čula ukusa) učestalo koriste u nekom drugom čulnom domenu (npr. domenu čula mirisa, recimo *sladunjav miris*). Osnovu ove disertacije čini ideja da transferi koji se po pravilu ne javljaju (npr. *glasni ukusi*, gde dolazi do prenosa sa zvuka na ukus, ili *svetli mirisi*, gde se miris objašnjava pridevom iz domena čula vida) nisu samo slučajne praznine u semantičkom polju senzornih iskustava, već da postoji objašnjenje zašto do nekih prenosa dolazi, dok se drugi smerovi preslikavanja ili ne javljaju ili su retki.

S obzirom na to da je pristup izučavanju sinestezijske metafore u ovoj tezi kognitivnolingvistički, a imajući u vidu prepoznate kognitivne principe koji važe za metafore uopšte (npr. tendencija preslikavanja sa konkretnih na apstraktne domene,

jednosmernost preslikavanja i sl.), može se pretpostaviti da i kod sinestezijskih metafora postoje pravilnosti kod prenosa i proširivanja značenja. Odabir kognitivnolingvističkog pristupa podrazumeva i pružanje šireg okvira proučavanja ove pojave: smatra se da je za razumevanje sinestezijske metafore potreban kontekst koji prevazilazi njeno javljanje u samom jeziku, već zahteva i sagledavanje njene specifične perceptivne i kognitivne osnove. Naime, kako kod sinestezijske metafore čula čine i izvorni domen (pojmovni domen iz kojeg se uzima metaforički izraz) i ciljni domen (pojmovni domen u kom se pomenuti metaforički izraz koristi), u istraživanju je potrebno posvetiti značajnu pažnju osobenostima čula i percepcije, značaju koji se u datoj kulturi pridaje pojedinim čulima, ali i samom pojmu sinestezijske i njenim različitim pojavnim oblicima. Pored toga, literatura danas nudi i više (često suprotstavljenih) objašnjenja kognitivne zasnovanosti sinestezijske metafore koje je potrebno kritički sagledati. Prema tome, u disertaciji će biti predstavljena saznanja o sinestezijskoj metafori u oblasti lingvistike, pre svega oblasti kognitivne lingvistike, ali sa osvrtima i na otkrića u drugim relevantnim naučnim poljima.

Kako se predložena disertacija zasniva na kontrastivnoj analizi, treba podsetiti da su dosadašnja istraživanja i proučavanja metafore pokazala da u različitim, pa čak i nesrodnim jezicima i kulturama postoje podudarnosti među mehanizmima i tendencijama metaforičkog preslikavanja. Objašnjenje koje pruža kognitivna lingvistika je da su pojmovne metafore zasnovane na ljudskim iskustvima i da su za sve jezike zajednički oni koncepti koji proističu iz univerzalnih svojstava čovekove fiziologije i načina percepcije. S druge strane, metafora je uobličena i kulturom u kojoj živimo, te se razlike javljaju u konkretnim konceptualizacijama nastalim usled različitog kulturnog konteksta ili drugačijeg fizičkog okruženja u kom je određena kultura smeštena (Klikovac 2004; Kövecses 2005 i 2010). U kontekstu opisanog

predmeta istraživanja, disertacija treba da ukaže na nivoe preslikavanja u sinestezijskoj metafori koji su univerzalni i nepromenjivi u različitim jezicima, ali i na specifičnosti sinestezijsko-metaforičkih konceptualizacija karakterističnih za pojedinačne jezike. Posebna pažnja posvećuje se izučavanju kognitivne zasnovanosti sinestezijskih metafora.

Bliže upoznavanje sa pojmom sinestezijske metafore, tendencijama pri stvaranju ovih izraza, njihovom perceptivnom osnovom i kognitivnim mehanizmima, kao i kulturološkim uslovljenostima kod stvaranja ovog tipa metafore, treba da pruži svojevrsan doprinos našem boljem razumevanju jezika i mišljenja.

1.2. Ciljevi istraživanja i očekivani rezultati

Cilj istraživanja je kontrastivna analiza sinestezijsko-metaforičkih prenosa značenja u engleskom i srpskom jeziku. Istraživanje treba da ispita prenose iz svakog čulnog domena na domene ostalih čula, kao i da utvrdi tendencije domena da budu izvorni, odnosno ciljni domeni. Pored toga, cilj disertacije je i da pokaže da li postoji povezanost između prirode sinestezijskog preslikavanja i semantike prideva unutar samih čula u dva jezika (da li pridevi koji pripadaju, na primer, jednoj kategoriji ukusa, recimo slatkog, imaju drugačije tendencije preslikavanja od prideva iz drugih kategorija ukusa, i da li to važi za oba jezika i sl.). Disertacija, takođe, treba da ispita i slabo istraživanu problematiku upotrebe prideva u neprimarnim senzornim domenima u smislu javljanja prenesenih značenja u leksemama, kolokacijama i poslovicama u drugim domenima.

Na osnovu pilot-istraživanja (Komaromi 2013) i istraživanja u drugim jezicima očekuje se da će istraživanje u disertaciji ukazati na značajna poklapanja

između engleskog i srpskog jezika po pitanju tendencija kod smera sinestezijskog preslikavanja. Pretpostavlja se da će preslikavanja biti u najvećoj meri u skladu sa predloženim mehanizmom metaforičkog preslikavanja od hijerarhijski nižih ka hijerarhijski višim domenima (Ullmann 1959), odnosno od konkretnijih čulnih domena ka apstraktnijim čulnim domenima (Williams 1976; Yu 2003) u skladu sa teorijom pojmovne metafore (Johnson 1987; Lakoff & Johnson 1980; Kövecses 2005 i dr.). S druge strane, očekuju se i izvesne razlike između dva jezika. Ove razlike biće ispitivane prvenstveno kroz kognitivni pristup u smislu ispitivanja poštovanja kognitivnih principa sinestezijske metafore, a zatim kroz analizu prideva unutar samih čula, kao i kroz učestalost i prirodu javljanja prenesenih značenja u leksemama, kolokacijama i poslovicama u neprimarnim senzornim domenima.

Nakon pružene detaljne analize sinestezijsko-metaforičkih tendencija u dva jezika, disertacija treba da ponudi objašnjenje kognitivnih mehanizama na kojima su sinestezijske metafore zasnovane.

1.3. Metodologija istraživanja

Istraživačka građa prikupljena je iz različitih rečničkih izvora: jednojezičkih rečnika, leksikona i rečnika sinonima, rečnika idioma i metafora. Pored toga, u svrhu pronalaženja dodatnih primera upotrebe sinestezijskih prideva koriste se i elektronski korpusi: *British National Corpus* za engleski jezik i *Korpus savremenog srpskog jezika na Matematičkom fakultetu Univerziteta u Beogradu* za srpski jezik.

Prilikom istraživanja u obzir su uzeti svi senzorni pridevi u dva jezika, a samu istraživačku građu čine oni pridevi kod kojih postoje značenja u više od jednog senzornog domena, tj. sinestezijski pridevi. Za svaki pridev prvo je određen primarni

senzorni domen (tj. utvrđeno je koje se čulo danas prvenstveno opisuje datim pridevom), a potom su analizirana značenja i upotrebe u svim čulnim domenima u kojima se pridev koristi. Kako bi se stekao što jasniji uvid u specifičnosti značenja unutar svakog čula, kognitivne mehanizme zastupljene u sinestezijskim metaforama kao i kulturološke uticaje, pridevi su (kod čula kod kojih je to moguće) podeljeni na poddomene i praćene su tendencije sinestezijsko-metaforičkih preslikavanja i unutar datih poddomena prideva (npr. za domen dodira napravljena je podela na prideve kojima se opisuje tekstura, čvrstoća, oštrina, temperatura i sl). Na kraju su za sve smerove preslikavanja identifikovane u disertaciji dati potencijalni kognitivni mehanizmi, odnosno predložene su potencijalne metaforičke i/ili metonimijske motivacije sinestezijskih izraza.

Za obradu rezultata istraživanja korišćene su deskriptivna i kontrastivna metoda.

1.4. Pregled relevantne literature

Literatura značajna za istraživanje u disertaciji pripada u najvećoj meri oblasti lingvistike, pre svega kognitivne lingvistike, ali i nekoliko manje ili više srodnih naučnih oblasti.

Kao polazna tačka teorijskih razmatranja uzeto je šire polje kognitivne lingvistike, čiji su osnovni principi razmatrani, pre svega, kroz knjigu *Cognitive Linguistics: An Introduction* Evansa i Grinove (Evans & Green 2006), kao i kroz gledišta koja su predstavili Džonson (Johnson 1987), Lejkof (Lakoff 1987) i Evans (Evans 2007). Principi kognitivne lingvistike detaljnije su analizirani kroz verovatno najizučavaniju oblast kognitivne lingvistike – teoriju pojmovne metafore: iako je ideja

da se naš pojmovni sistem u velikoj meri zasniva na metafori bila poznata i ranije, u lingvističkim krugovima krajem 20. veka objavljuje se knjiga *Metaphors We Live By* Lejkofa i Džonsona (Lakoff & Johnson 1980) koja budi veliko interesovanje za ovu problematiku. Značajne doprinose razumevanju pojmovne metafore, univerzalnih principa, kao i kulturoloških varijacija kod konkretnih realizacija pojmovnih metafora daju, između ostalih, Kevečeš (Kövecses 2005 i 2010), Gibs (Gibbs 1994), Ju (Yu 1998 i 2009), Lejkof i Terner (Lakoff & Turner 1989), i kod nas Klikovac (2004), Radić-Bojanić, Silaški i Đurović (Radić-Bojanić i Silaški 2012a; Radić-Bojanić i Silaški 2012b; Đurović & Silaški 2010; Silaški 2011a; Silaški & Đurović 2010), Dragičević (2004 i 2006) i drugi.

Kako su u sinestezijskoj metafori i izvorni i ciljni domen čula, za razumevanje ovog tipa metafore neophodno je bilo istražiti literaturu koja se bavi perceptivnom osnovom ovih izraza. Za razumevanje pojma sinestezijske i njenih različitih pojava oblika (uključujući i sinestezijsku metaforu) od velikog značaja su dela Lorensa Marksa (Marks 1978, 1982, 1990, 1996, 2011), u kojima se autor bavi povezanošću između čula, međumodalnim sličnostima u percepciji, kao i međumodalnim sličnostima u jeziku. Veliki doprinos razumevanju sinestezijske kao neurološke pojave, osobenostima ove vrste percepcije, ali i osoba koje doživljavaju sinestezijsku dali su Sajtovik (Cytowich 1989, 1995), Dan (Dann 1998), Baron-Koen i Harison (Baron-Cohen & Harrison 1997; Harrison 2001), kao i Ramačandran i Habard (Ramachandran & Hubbard 2001, 2003) koji, između ostalog, ukazuju i na značajnu povezanost između sinestezijske, percepcije, mišljenja i jezika. Značaj perceptivne osnove za stvaranje sinestezijskih izraza razmatra i Kristina Kačari (Cacciari 2008) u radu *Crossing the Senses in Metaphorical Language*.

Na polju lingvistike, istraživanje koje je sredinom prošlog veka pokrenulo interesovanje za analizu sinestezijske metafore predstavljeno je u knjizi *The Principles of Semantics* Stivena Ulmana (Ulmann 1957). U pomenutoj knjizi autor je predstavio svoja zapažanja vezana za prirodu sinestezijskih prenosa značenja kod prideva i postavio prvu generalizaciju vezanu za smerove sinestezijskih prenosa oslanjajući se na hijerarhiju čula koju je postavio Aristotel u svom delu *De Anima*. Ulman je, takođe, ukazao na činjenicu da se neka čula češće a neka ređe javljaju kao izvorni, odnosno ciljni domeni u sinestezijskim metaforama.

Od ključnog značaja za istraživanje u disertaciji je i Vilijamsov rad *Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change* (Williams 1976), u kom se sinestezijske metafore prvu put izučavaju na dijahronom planu. Na osnovu analize više od sto sinestezijskih prideva kroz istoriju engleskog jezika Vilijams je došao do jasno definisanih tendencija prenosa značenja među engleskim senzornim pridevima.

Krajem prošlog i početkom ovog veka usledila su ispitivanja tendencija sinestezijsko-metaforičkih prenosa u različitim jezicima i diskursima, od kojih su najznačajniji radovi koje su objavili Dej (Day 1996) za nemački jezik, Ronga i saradnici (Ronga et al. 2008) za italijanski, Šen (Shen 1997) za hebrejski jezik, Ju (Yu 1992 i 2003) za engleski i kineski itd. Za srpski jezik urađeno je svega nekoliko istraživanja, uključujući analizu sinestezijskih izraza u književnom jeziku (Vuković 1985), rečničku analizu sinestezijskih izraza (Dragićević 2000) i kontrastivnu rečničku analizu sinestezijskih izraza za čulo ukusa kao izvorni domen (Komaromi 2013).

Interesovanje za kognitivnu zasnovanost sinestezijskih metafora prvi su pobudili Šen i saradnici (pre svega Shen 1997, potom Shen & Cohen 1998 i Shen & Eisenamn 2008), koji su ispitivali kognitivnu dostupnost čula, i na sinestezijske

metafore primenili kognitivne principe koji se generalno odnose na pojmovne metafore. Među najzapaženijim autorima koji su se bavili ovom problematikom je i Ju koji u radu *Synaesthetic Metaphor: A Cognitive Perspective* (Yu 2003) kroz argumentovanu diskusiju razmatra zašto čula poimamo kao apstraktna ili konkretna, i obrazlaže tendencije čula da budu izvorni ili ciljni domeni. Ju je takođe, oslanjajući se na zaključke Lejkofa i Ternera (1989), uporedio upotrebu sinestezijske metafore u svakodnevnom i književnom jeziku. U oblasti kognitivne poetike neophodno je spomenuti i Tsera (Tzur 1992, 2007, 2012), koji pruža dodatna objašnjenja o upotrebi sinestezijske metafore u književnim delima.

Aspekt proučavanja sinestezijskih izraza aktuelan u lingvističkim istraživanjima novijeg datuma (sa početka ovog veka) odnosi se na razumevanje sinestezijskih metafora, tj. pronalaženje odgovora na pitanje kako je uopšte moguće da razumemo jedan čulni modalitet pomoću drugog, npr. kako je moguće da za ton kažemo da je visok ili nizak iako nema prostorno postojanje. Pored stavova da sinestezijske metafore zapravo nisu metafore nego da se zasnivaju na zapamćenim multisenzornim doživljajima, tj. asocijacijama (npr. Shibuya & Nozawa 2003 i Shibuya et al. 2007), postoji veći broj istraživanja čija se gledišta zasnivaju na objašnjenju sinestezijskih izraza pomoću skalarnosti prideva (npr. Petersen et al. 2008, Sullivan & Jiang 2013) i skalarnosti prideva i slikovnih shema (Popova 2005). Jedno od vrlo uticajnih gledišta predstavljeno je u knjizi *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (Barcelona 2000a) i radu *On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor* (Barcelona 2000c), kroz koje autor tvrdi da se sinestezijski izrazi temelje ne samo na metaforičkim već i na metonimijskim kognitivnim procesima.

I najzad, nezaobilazan aspekt proučavanja ove teme koji se prožima kroz čitavu disertaciju svakako su uticaji kulture i okruženja na stvaranje sinestezijskih izraza. Klasen u svom delu iz oblasti etnologije *Worlds of sense: Exploring the senses in history and across cultures* (Classen 1993), uz pregršt primera iz različitih jezika i kultura iz čitavog sveta, objašnjava uticaj kulture i okruženja na podelu čula i značaj koji pridajemo pojedinim čulima, sa posebnim osvrtom na to kako se ove tendencije realizuju u jeziku, ali i kako utiču na stvaranje sinestezijskih izraza.

1.5. Struktura disertacije

Disertacija se sastoji od šest poglavlja. Nakon uvodnih razmatranja sledi poglavlje o teorijskim osnovama istraživanja, u kom će prvo ukratko biti predstavljene osnove kognitivne lingvistike, kao i osnovni pojmovi relevantni za istraživanje: polisemija, pojmovna metafora i sinestezija. S obzirom na to da sinestezija ima više pojava oblika, razmatraće se povezanosti i sličnosti između različitih pojava oblika sinestezije. U preostalim delovima poglavlja detaljno su izložena saznanja o sinestezijskoj metafori i različitim pristupima proučavanju pomenute problematike kroz kognitivnolingvističke ali i druge pristupe. Posebna pažnja posvećena je specifičnoj perceptivnoj i kognitivnoj osnovi ovih metafora, kao i uticajima kulture na percepciju, podelu čula i stvaranje metafora.

U trećem poglavlju objašnjene su metode istraživanja: detaljno su predstavljeni istraživački izvori i načini prikupljanja istraživačke građe, te mogućnosti kao i ograničenja istraživanja. Objašnjen je i način analize građe i obrade podataka.

Četvrto poglavlje posvećeno je analizi istraživačkog materijala: za svaku leksemu određen je primarni senzorni domen, predstavljena su značenja u svim domenima i dati su primeri upotrebe. Lekseme su razvrstane prema čulnim domenima kojima pripadaju, i za svaki čulni domen (za koji je to moguće) izvršena je dalja podela na poddomene prema specifičnom značenju koje imaju (npr. za čulo ukusa lekseme su razvrstane prema tome da li opisuju sladak, gorak, kiseo ili slan ukus, itd.). Pored toga, predstavljene su upotrebe leksema u ustaljenim izrazima, idiomima i poslovicama u neprimarnim senzornim domenima.

U petom poglavlju dati su rezultati istraživanja, ali i diskusija povodom njih. Kroz kontrastivni pristup istraživanju ukazuje se na pravilnosti i tendencije koje se uočavaju na osnovu analize materijala, pre svega u smislu smera sinestezijsko-metaforičkog preslikavanja i tendencija čula da budu izvorni ili ciljni domeni. Pored opštih tendencija, razmatraju se i sličnosti i razlike između dva jezika po pitanju sinestezijskog preslikavanja unutar samih čulnih domena, kao i učestalost upotrebe prideva u neprimarnim domenima u ustaljenim izrazima, idiomima i poslovicama. Na kraju ovog poglavlja (što čini verovatno najznačajniji naučni doprinos disertacije) detaljno se razmatra kognitivna zasnovanost sinestezijskih metafora, kao i pristup razumevanju sinestezijskih metafora kroz višestruke kognitivne motivacije.

Šesto poglavlje čine zaključna razmatranja u kojima se sumiraju rezultati istraživanja i izvode generalizacije i zaključci. Izlažu se i perspektive za potencijalna dalja istraživanja vezana za temu sinestezijskih metafora.

Posle šestog, poslednjeg poglavlja dat je spisak literature, zatim spisak izvora korišćenih tokom izrade disertacije, dok se na samom kraju nalazi Dodatak sa tabelarnim prikazom značenja i upotrebe sinestezijskih prideva obrađenih u disertaciji.

2. TEORIJSKE OSNOVE ISTRAŽIVANJA

U ovom poglavlju biće predstavljena dosadašnja naučna saznanja vezana za različite aspekte izučavanja sinestezijske metafore. Prvo će biti reči o kognitivnoj lingvistici kao okviru proučavanja sinestezijske metafore u disertaciji, kao i o kognitivnolingvističkom pristupu razumevanju polisemije i metafore. Potom sledi detaljan pregled istraživanja vezanih za sinesteziju i sinestezijske izraze.

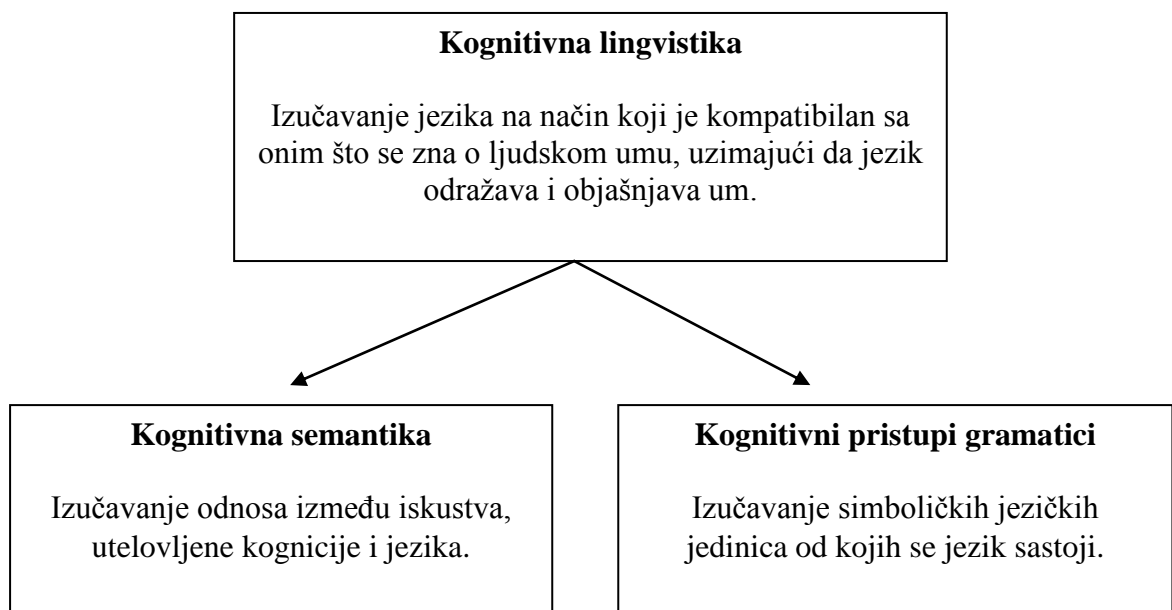
2.1. Kognitivna lingvistika

Sedamdesetih godina prošlog veka javlja se novi, kognitivistički pristup jeziku nazvan kognitivna lingvistika, koji je nastao u okviru interdisciplinarnе naučne oblasti zvane kognitivna nauka (engl. *cognitive science*)¹. Kognitivistički pristup jeziku podrazumeva bavljenje jezikom kao kognitivnim fenomenom, ali i korišćenje rezultata drugih nauka koje se bave čovekom (Klikovac 2004: 8), pre svega zbog toga što jezik nije „autonomna kognitivna sposobnost“, već je povezan i sa drugim čovekovim nejezičkim kognitivnim sposobnostima (Croft & Cruse 2004: 1). Učenja kognitivne lingvistike zasnivaju se na ideji da jezik odražava obrasce mišljenja, te da nam jezik pruža uvid u prirodu, strukturu i organizaciju misli i ideja (Evans & Green 2006: 4).

Kroft i Kruz (Croft & Cruse 2004: 1) primećuju da se u okviru ovog lingvističkog pravca najviše izučava semantika, ali da su brojna i istraživanja koja se bave sintaksom i morfologijom, dok nalazimo sve veći broj studija vezanih za

¹ Evans i Grin (Evans & Green 2006: 2) ističu da kognitivna lingvistika nije teorija, već pristup koji čine prihvaćeni principi, pretpostavke i viđenja iz kojih su nastale različite komplementarne, podudarajuće ali i suprotstavljene teorije.

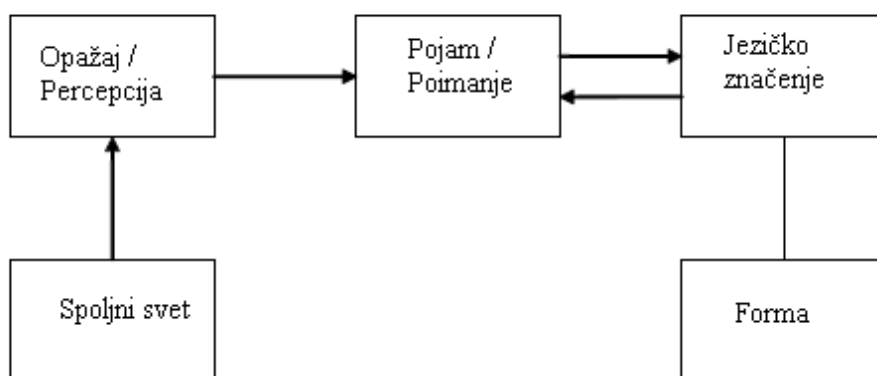
usvajanje jezika, fonologiju i istorijsku lingvistiku. Evans i Grin (Evans & Green 2006: 50) predlažu da se kognitivna lingvistika izučava na nivou dve glavne oblasti: kognitivne semantike i kognitivne gramatike (odnosno kognitivnih pristupa gramatici) kao što je predstavljeno na Dijagramu 1. Pri tom, ove dve oblasti izučavanja kognitivne lingvistike nisu nezavisne jedna od druge već komplementarne (više o kognitivnom pristupu gramatici u Langacker 1987 i 1991).



Dijagram 1: Izučavanje značenja i gramatike u kognitivnoj lingvistici

(Evans & Green 2006: 50)

Za razumevanja principa kognitivne semantike, koji će biti predstavljeni u nastavku teksta, potrebno je pre svega razumeti šta je to pojam i kako on nastaje u našem umu. Na Dijagramu 2 predstavljena je povezanost pojma sa spoljašnjim svetom s jedne strane i jezikom s druge strane:



Dijagram 2: Nivoi reprezentacije (Evans & Green 2007: 7)

Na osnovu prethodnog shematskog prikaza koji daju Evans i Grinova vidimo da se u kognitivnoj lingvistici zastupa gledište da jezik nije direktno povezan sa predmetima i događajima u spoljnom svetu. Kada iz spoljnog sveta putem percepcije dobijamo različite informacije o nekom objektu (npr. o voću krušci, za koju dobijamo informacije da je žute boje, da je slatka itd.) naš um to integriše u jedinstvenu mentalnu sliku (engl. *mental image*) od koje se stvara pojam (engl. *concept*) KRUŠKA. Kada čujemo reč *kruška*, ovaj simbol nećemo povezati direktno sa objektom u spoljnom svetu već, kroz konvencionalno jezičko značenje ove reči, sa pojmom KRUŠKA.

Glavna gledišta i zaključci kognitivne semantike sumirani su kroz četiri osnovna principa (Evans & Green 2006: 157-163):

1. Pojmovna struktura je utelovljena.
2. Semantička struktura je pojmovna struktura.
3. Predstavljanje značenja je enciklopedijsko.
4. Konstruisanje značenja je konceptualizacija.

Naime, jedna od osnovnih ideja jeste da je naše viđenje sveta u velikoj meri uslovljeno prirodom ljudskog tela i čovekovim telesnim iskustvom, te da ljudsko

utelovljeno iskustvo (engl. *embodied experience*) oblikuje naše mišljenje i jezik. Činjenica da je naše iskustvo utelovljeno utiče na našu kogniciju jer „mi možemo govoriti samo o onome što možemo da percipiramo i pojмимо, a stvari koje možemo da percipiramo i pojмимо proizlaze iz utelovljenog iskustva“² (Evans & Green 2006: 46). Za razumevanje utelovljenja značajan je pojam slikovnih shema (engl. *image schemata*), koje predstavljaju shematske strukture „koje organizuju naše mentalne predstave na nivou koji je opštiji i apstraktniji od nivoa na kom oformljavamo određenu mentalnu sliku“³ (Johnson 1987: 23–24), tj. pre nego stvaramo pojam za tu strukturu i imenujemo ga. To su strukture koje prepoznajemo svojim čulima, kroz pokrete u prostoru ili dok rukujemo predmetima. Neke od najznačajnijih slikovnih shema prema Džonsonu su: SADRŽATELJ, RAVNOTEŽA, POVRŠINA, KONTAKT, kao i odnosi CENTAR–PERIFERIJA, BLIZU–DALEKO, DEO–CELINA, PUNO–PRAZNO i drugi (Johnson 1987: 126). U pitanju su, dakle, strukture koje same po sebi imaju smisao „jer ih neposredno i učestalo doživljavamo zahvaljujući prirodi tela i načinu funkcionisanja u svom okruženju“⁴ (Lakoff 1987: 268) i one su, prema tome, univerzalne. Vidimo da na osnovu telesnog iskustva nastaju konkretni pojmovi, a oni potom služe za strukturiranje apstraktnijih pojmovnih domena (Evans & Green 2006: 157–158).

Drugi princip koji glasi da je semantička struktura pojmovna struktura (Evans & Green 2006: 158–160), govori o tome da se jezik ne odnosi direktno na stvari u spoljnom svetu, već na pojmove koji su u govornikovom umu, o čemu je već bilo reči. Treba napomenuti, međutim, da semantička i pojmovna struktura nisu identične, već

² [...] we can only talk about what we can perceive and conceive, and the things that we can perceive and conceive derive from embodied experience.

³ [They are structures] that organize our mental representations at a level more general and abstract than that at which we form particular mental images.

⁴ [These structures are directly meaningful, first,] because they are directly and repeatedly experienced because of the nature of the body and its mode of functioning in our environment.

značenja koja možemo jezički izraziti čine samo podskup mogućih pojmova, s obzirom na to da postoje pojmovi (misli, ideje, osećanja) koji se ne mogu na konvencionalan način enkodirati u jeziku⁵.

Treći princip kognitivne semantike je da je predstavljanje značenja enciklopedijsko (Evans & Green 2006: 160–162). To znači da reči služe kao „pristupne tačke“ (engl. *points of access*) širem znanju koje se odnosi na određeni pojam ili pojmovni domen. Evans i Grin (2006: 160) daju primer pojma BACHELOR, koji se tradicionalno definiše kao „neoženjen odrastao muškarac, neženja“, tako da bez „enciklopedijskog“ znanja o ponašanju koje po stereotipu povezujemo sa neženjama ne možemo interpretirati rečenicu poput „Watch out Jane, your husband’s a right bachelor“. Ovakvom naizgled kontradiktornom rečenicom i upotrebom reči *bachelor* za oženjenog čoveka ženi se zapravo govori da se njen muž ponaša kao neženja i da vodi takav način života. Kognitivni semantičari tvrde da određena reč služi samo kao podsticaj za proces konstruisanja značenja (engl. *meaning construction*), odnosno odabira odgovarajuće interpretacije za dati kontekst.

I najzad, četvrti princip glasi da je konstruisanje značenja konceptualizacija (Evans & Green 2006: 162–163). Kao što je već objašnjeno, jezik sam po sebi ne enkodira značenje, već se značenje konstruiše na nivou pojmova: konstruisanje značenja se poistovećuje sa konceptualizacijom – dinamičkim procesom u kom jezičke jedinice služe kao podsticaji za čitav niz pojmovnih operacija na osnovu našeg enciklopedijskog znanja, odnosno „na osnovu čovekovog fizičkog, čulnog, emocionalnog i intelektualnog iskustva sa svetom koji ga okružuje“ (Klikovac 2004: 9).

⁵ U Evans & Green (2006: 160) dat je primer leksičke praznine u engleskom jeziku za pojam dela tela između nosa i gornje usne gde muškarcima rastu brkovi. S druge strane, kako primećuje Filipović-Kovačević (2011) u srpskom jeziku postoji reč za ovaj pojam – *nausnica*.

Treba napomenuti da ovakvo viđenje jezika, kroz utelovljenja iskustva i konceptualizacije, vodi i ka drugačijem viđenju realnosti uopšte, koje Lejkof (Lakoff 1987) naziva iskustveni realizam (engl. *experiential realism*). Lejkofovo viđenje se suprotstavlja objektivističkim teorijama koje tvrde da jezik samo odražava objektivnu stvarnost oko nas, pre svega zato što stvarnost nije objektivno data, već mi svojim konceptualnim i kognitivnim mehanizmima stvaramo predstavu realnosti koja nama, kao vrsti, omogućuje opstanak u svetu u kom živimo.

Kako je cilj disertacije da se problematika sinestezijske metafore sagleda pre svega u okvirima učenja kognitivne lingvistike, potrebno je razmotriti kako ovaj lingvistički pristup tretira osnovne pojmove relevantne za ovo istraživanje. S obzirom na to da kroz sinestezijsku metaforu čulni pridevi dobijaju značenja u drugim čulnim domenima, za razumevanje sinestezijske metafore, njenih kognitivnih mehanizama i jezičkih pravilnosti, potrebno je razmotriti kognitivnolingvistički pristup razumevanju polisemije, kao i sa njom usko povezane pojmovne metafore.

2.2. Kognitivnolingvistički pristup polisemiji

Činjenica je da u svetu oko nas postoji mnogo više stvari i pojava nego reči kojima ih imenujemo, te na primer engleska reči *head*, osim što se odnosi na gornji deo tela, označava i osobu koja upravlja nekom grupom ili organizacijom (*head of the family*, *head of the department*) ili ima značenje prednjeg ili najvažnijeg položaja (*head of the table*) itd⁶. Dragičević (2007: 130–131) ističe da ukoliko bi za svaku stvar postojala zasebna leksema, to bi prevazilazilo mogućnosti našeg kognitivnog sistema i komunikacija ne bi bila moguća. Stoga, Dragičević napominje da nedostatak

⁶ Više o značenjima i konceptualizacijama reči *head / glava* u Radić-Bojanić & Silaški (2012a).

leksike u ovom smislu ne treba smatrati siromaštvom jezika: u pitanju je univerzalna odlika jezika, a polisemija je jedan od odraza jezičke ekonomije koja nam omogućuje sporazumevanje.

Polisemija (engl. *polysemy*) se odnosi na postojanje više od jednog značenja reči u jeziku, pri čemu su ta značenja na neki način povezana (priroda povezanosti značenja polisemičnih reči biće razmatrana u narednim odeljcima). Nasuprot polisemiji, imamo s jedne strane monosemičnost (engl. *monosemy*) kada reč ima samo jedno značenje, ali i homonimiju (engl. *homonymy*), koja kao i polisemija predstavlja višestruka značenja, s tim što ta značenja ovde nisu (ni dijahrono ni sinhrono) povezana: homonimija se javlja kada dve zasebne reči imaju ista formalna svojstva (fonološka i grafička), te se na primer u engleskom jeziku *bank* odnosi i na finansijsku instituciju i na obalu reke (Cruse 2011 [1999]: 115).

Lejkof (Lakoff 1987: 416) podseća da u klasičnim teorijama kategorizacije postoje problemi kod objašnjavanja polisemije jer se za povezana značenja uzima da imaju neko zajedničko apstraktno značenje, koje je često previše apstraktno i zapravo lišeno pravog značenja. Ukoliko, pak, postoji veliki broj povezanih značenja kod kojih se ne može ukazati na jedno takvo zajedničko svojstvo ovi slučajevi se tretiraju kao homonimija. Takođe, kod klasičnih teorija ne postoji adekvatan pristup situaciji kada je jedno značenje „centralno“ ili „reprezentativnije“.

Kao pioniri kognitivne lingvistike, Lejkof i Džonson (Lakoff & Johnson 1980) su došli do zaključka da se polisemija u velikoj meri zasniva na metafori, te da se uz pomoć metafore može pokazati sistematska povezanost značenja polisemičnih reči. Bitno je napomenuti da su značenja polisemičnih reči povezana kako sinhrono tako i dijahrono. Naime, kroz istraživanja u okvirima kognitivne lingvistike došlo se do saznanja da su dijahrona proširivanja značenja usko povezana sa sinhronom

polisemijom s obzirom na to da do promena ili proširivanja značenja kroz istoriju jezika dolazi upravo kroz dodavanje značenja na reči, koje tako postaju polisemične, pri čemu se prvobitno značenje reči tokom razvoja jezika gubi (reči menjaju značenje) ili ne gubi (reči ostaju polisemične) (Sweetser 1990). Svitser je pokazala da su dijahrona proširivanja značenja i sinhrona polisemija zasnovane na istim kognitivnim principima, između ostalog na pojmovnoj metafori, predstavljenoj u narednim odeljcima.

2.3. Pojmovna metafora

Metaforom kao stilskom figurom prvi put se bavio Aristotel u svom delu *Poetika*. Aristotelovo shvatanje metafore je imalo velikog uticaja kako na tradicionalne tako i na savremene pristupe proučavanju metafore, a pre svega kroz ideje da je metafora stvar reči i da se metaforički prenosi vrše na nivou reči (a ne rečenica), kao i da se metafora zasniva na sličnosti između stvari, odnosno, prethodno postojećoj sličnosti (engl. *preexisting similarity*) koja omogućuje određeni prenos (više o različitim pristupima razumevanju metafore u Gibbs 1994: 208–248).

U okviru kognitivne lingvistike, a zahvaljujući pre svega knjizi *Metaphors We Live By* Džordža Lejkofa i Marka Džonsona (Lakoff & Johnson 1980), metafori se, umesto nekada periferne uloge kao isključivo stilske figure, dodeljuje centralna uloga u razumevanju jezika. Značaj metafore, međutim, prevazilazi jezičke okvire: teorija pojmovne metafore (engl. *conceptual metaphor theory*) ukazuje na to da se metafora ne javlja samo u jeziku već da je i sam proces razmišljanja u velikoj meri metaforičan, te da se čitav naš pojmovni sistem, u smislu načina na koji mislimo i kako se

ponašamo, zasniva u srži na metaforama (Gibbs 1994; Johnson 1987; Klikovac 2004 i 2008; Lakoff & Johnson 1980 i 1999; Lakoff 1987 i 1993; Turner 1987).

„Suština metafore je da jednu stvar razumemo i doživljavamo u smislu druge stvari“⁷ (Lakoff & Johnson 1980: 5), pri čemu se radi o dve različite stvari, tj. jedna nije, recimo, podgrupa druge. Pojmovna metafora obuhvata dva pojmovna domena, dok se jedan domen poima u smislu drugog na sledeći način: POJMOVNI DOMEN A JE POJMOVNI DOMEN B, na primer, ŽIVOT JE PUTOVANJE. Pojmovni domen iz kog se uzimaju metaforički izrazi da bi se razumeo neki drugi pojmovni domen zove se izvorni domen (engl. *source domain*), pa je u datoj pojmovnoj metafori to domen putovanja, dok se pojmovni domen koji se razume na ovaj način (kroz upotrebu izvornog domena) zove ciljni domen (engl. *target domain*), ovde, domen života. Sama formulacija pojmovne metafore (ŽIVOT JE PUTOVANJE) ne javlja se u jeziku kao takva, već pruža konceptualni okvir za sve odgovarajuće metaforičke jezičke izraze (engl. *metaphorical linguistic expressions*) (Kövecses 2010: 4), kao u primerima na srpskom:

ŽIVOT JE PUTOVANJE

On zna gde želi da stigne u životu.

Pred njima je trnovit put.

Ne zna kojim putem da krene.

U engleskom jeziku postoji ista pojmovna metafora LIFE IS A JOURNEY koja se realizuje kroz metaforičke jezičke izraze kao što su:

LIFE IS A JOURNEY

I'm at a crossroads in my life.

She'll cross that bridge when she comes to it.

⁷ The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.

He had a headstart in his life.

Proces prenošenja pojmovne strukture iz jednog mentalnog domena u drugi naziva se metaforičko preslikavanje (engl. *metaphorical mapping*) (Lakoff & Johnson 1980: 246). Preslikavanje se može javiti i na nivou elemenata pojmovnih domena, kao što je to slučaj upravo u pojmovnoj metafori ŽIVOT JE PUTOVANJE (Kövecses 2010: 8–9):

<i>Izvorni domen: PUTOVANJE</i>	<i>Ciljni domen: LJUBAV</i>
putnici	⇒ ljubavnici
vozilo	⇒ ljubavna veza
putovanje	⇒ događaji u vezi
pređena razdaljina	⇒ ostvaren napredak
prepreke na koje se nailazi	⇒ doživljene teškoće
odluke o tome kojim putem da se ide	⇒ izbori o tome šta da se radi
odredište putovanja	⇒ cilj / ciljevi veze

Kada je u pitanju odabir izvornih i ciljnih pojmovnih domena, Lakoff i Johnson (1980: 154) ističu da između pojmova u metafori ne mora da postoji objektivna sličnost, odnosno u pitanju nisu sličnosti inherentne samim stvarima, već se radi o „iskustvenim sličnostima“ (engl. *experiential similarity*), tj. sličnostima koje doživljavamo kroz svoje iskustvo. Svitser (Sweetser 1990) u tom smislu objašnjava:

„Značenje reči nije neophodno grupa objektivno ‘istih’ događaja ili stvari; to je grupa događaja ili stvari koje naš kognitivni sistem povezuje, na odgovarajuće načine. Jezička kategorizacija ne zavisi samo od imenovanja razlika koje postoje u svetu, već i od našeg metaforičkog i metonimijskog strukturiranja sopstvenih percepcija sveta“ (1990: 9)⁸.

⁸ A word meaning is not necessarily a group of objectively “same” events or entities; it is a group of events or entities which our cognitive system links, in appropriate ways. Linguistic categorization depends not just on our naming of distinctions that exist in the world, but also on our metaphorical and metonymic structuring of our perceptions of the world.

U skladu sa prvim principom kognitivne semantike o utelovljenosti pojmovne strukture, metaforičko preslikavanje utemeljeno je u telesnom iskustvu. Iskustva koja imamo u fizičkom svetu čine osnovu za razumevanje apstraktnijih pojmova, te je opšte pravilo vezano za metaforičko preslikavanje da se ono vrši od konkretnijeg domena ka apstraktnijem pojmu (Lakoff & Johnson 1980). Izvorni domenu su, prema tome, obično konkretni, čulno saznatljivi pojmovi (vidljivi, opipljivi), dok su ciljni domeni najčešće apstraktni i čulno nesaznatljivi pojmovi (Klikovac 2004: 14). Svitser (Sweetser 1990) je pokazala da se smer metaforičkog preslikavanja kod polisemičnih reči danas u jeziku u velikoj meri podudara sa dijahronim proširivanjima značenja, s obzirom na to da konkretnije, pristupačnije značenje polisemičnog izraza u evoluciji određenog jezika prethodi apstraktnijem, manje pristupačnom značenju⁹.

Metaforičko preslikavanje, dakle, nije arbitrarno, te nije moguće prenositi pojmovne strukture iz bilo kog mentalnog domena u neki drugi domen. Naša telesna iskustva definišu i ograničavaju način na koji poimamo i izražavamo mnoga druga iskustva, te kod većine metafora izvorni i ciljni domeni nisu uzajamno zamenjivi, što se naziva principom jednosmernosti (engl. *unidirectionality*) (Kövecses 2010: 7). Na primer, kroz pojmovnu metaforu VREME JE NOVAC mi vreme poimamo kao novac, o čemu svedoče rečenice poput: *Trošiš moje vreme, Ova spravica će ti uštedeti sate, Uložio sam mnogo vremena u nju* (Lakoff & Johnson 1980: 8-9), dok novac nikada ne poimamo kao vreme, niti o njemu tako govorimo.

Pored toga što je jednosmerno, preslikavanje je i delimično (engl. *partial mapping*) (Kövecses 2010: 91–103) jer se samo jedan aspekt izvornog domena

⁹ Na primer, Svitster (1990) objašnjava da konkretnije značenje glagola percepcije u rečenici *Vidim drvo* istorijski prethodi manje konkretnom značenju u rečenici *Vidim na šta ciljaš*. I dok tradicionalne lingvističke teorije nisu mogle objasniti kako je u indoevropskim jezicima „videti“ po pravilu dobijalo i značenje „znati“ i to u različitim, prostorno udaljenim jezicima i u različitim vremenskim periodima, u teoriji pojmovne metafore ova pojava objašnjena je metaforom RAZUMEVANJE JE VIDENJE, koja proizlazi iz generičke metafore UM JE TELO.

preslikava na ciljni domen. Prema tome, jedan izvorni domen može imati preslikavanja na više ciljnih domena. Isto tako, određeni pojam u nekom ciljnom domenu može imati preslikavanja iz različitih izvornih domena koji su naizgled nepovezani, na primer: LJUBAV JE RAT (npr. *Borio se za njihovu ljubav*), LJUBAV JE LUDILO (npr. *Potpuno je poludeo za njom*), LJUBAV JE FIZIČKA SILA (npr. *Ona je vrlo privlačna žena*), itd. (Lakoff & Johnson 1980: 49). Činjenica da za jedan pojam imamo različite metaforičke konceptualizacije ukazuje na to da za dati pojam, ovde pojam ljubavi, imamo više kognitivnih modela. Svaki od ovih metaforičkih modela odnosi se na drugačiji aspekt ljubavnog iskustva, te se na primer nepredvidljivost ljubavi bolje konceptualizuje metaforom LJUBAV JE FIZIČKA SILA, a jedinstvo u ljubavnom odnosu se bolje vidi kroz metaforu LJUBAV JE JEDINSTVO (npr. *Ona je moja bolja polovina* ili *Pripadamo jedno drugome*) (Gibbs 1994: 148).

Iako postoje pojmovi koje po pravilu ne razumemo metaforički (to su mahom stvari koje konceptualizujemo kroz sopstveno telesno iskustvo ili kulturu u kojoj živimo), treba napomenuti da pojmovi sami po sebi najčešće nisu ni metaforični ni nemetaforični (Lakoff & Turner 1989: 58). Metaforičnost se javlja samo za pojedine aspekte konceptualne strukture: deo strukture nekog pojma se može razumeti metaforički, dok se deo može razumeti direktno, tj. bez metafore. Lejkof i Turner (Lakoff & Turner 1989: 58) daju primer pojma SMRT, koji se, s jedne strane, može razumeti kroz čitav niz metafora (SMRT JE ODLAŽENJE, SMRT JE SPAVANJE, SMRT JE NOĆ, SMRT JE ZIMA, itd.)¹⁰. S druge strane, može se razumeti i direktno, tj. nemetaforički, u smislu „kad je neko živ, funkcioniše; kada nije živ, ne funkcioniše“, i tako shvaćen pojam smrti može se koristiti kao izvorni domen za druge metafore, npr. u metafori MAŠINE SU LJUDI (npr. *Telefon je mrtav*), gde se ljudska smrt preslikava na

¹⁰ Više o konceptualizaciji pojma SMRT u engleskom i srpskom jeziku u Silaški (2011).

nemogućnost rada neke mašine. Lejkof i Turner ističu da, za razliku od nemetaforičkog shvatanja smrti iz prethodnog primera, metaforičko razumevanje smrti se koristi da bismo razumeli neke druge aspekte smrti osim pukog nefunkcionisanja. Kevečeš (Kövecses 2010: 21) ovu pojavu naziva metaforičkim lancem (engl. *metaphor chain*), dajući i primer pojma VATRA, koji se često koristi kao izvorni domen za strast, požudu, mržnju i slično (npr. *ljubav se rasplamsala, planuo je od besa*), ali se javlja i kao ciljni domen, te je i on sam konceptualizovan drugim domenom, kao u metafori VATRA JE GLADNA ŽIVOTINJA (npr. *Vatra je progutala celu kuću*). Kevečeš ističe da ovaj aspekt pojmovnih metafora još nije dovoljno istražen niti objašnjen.

2.3.1. Tipični izvorni i ciljni domeni pojmovnih metafora

Kevečeš (Kövecses 2010: 18–23) je na osnovu istraživanja utvrdio tipične izvorne domene u pojmovnim metaforama: ljudsko telo (npr. *glava porodice*), zdravlje i bolesti (npr. *zdravo društvo*), životinje (npr. *ona je prava lisica*), biljke (npr. *plodovi rada*), zgrade i gradnje (npr. *izgradio je uspešnu karijeru*), mašine i alatke (npr. *državna mašinerija*), igre i sport (npr. *poigrati se sa idejom*), novac i poslovanje (npr. *mudro troši svoje vreme*), kuvanje i hrana (npr. *koji je tvoj recept za uspeh*), toplota i hladnoća (npr. *topla dobrodošlica*), svetlost i tama (npr. *mračno raspoloženje*), sile (npr. *privlači me ta ideja*), kretanje i smer (npr. *inflacija raste*).

S druge strane, najčešći ciljni domeni su apstraktni pojmovi. Kevečeš (Kövecses 2010: 23–27) je pokazao tipične ciljne domene i izdvojio je izvorne domene uobičajene za svaki od ovih ciljnih domena: 1. emocije: ljubav, bes, strah sreća i druge emocije najčešće se konceptualizuju kroz izvorni domen sile (npr. *pukao*

je od muke), 2. želja: takođe se shvata kao sila, uključujući i fiziološke sile poput gladi i žeđi (npr. *ona je gladna znanja*), 3. moralnost: ova kategorija se tipično razume kao ekonomska transakcija, sila, svetlo i tama, orijentacija gore-dole i sl. (npr. *on je mračan lik*), 4. misao: racionalna misao se shvata kao rukovanje objektima u radionici, dok se manje aktivni aspekti misli uobičajeno vide kao percepcija, pre svega vid (npr. *vidim na šta ciljaš*), 5. društvo/nacija: najčešći izvorni domeni su osoba i porodica (npr. *prijateljska nacija*), 6. politika: ova kategorija razume se kroz čitav niz domena, uključujući igre i sport, poslovanje i rat (npr. *predsednik igra grubo*), 7. privreda: uobičajeni izvorni domeni su građevine, biljke i putovanje (npr. *Nemačka je izgradila jaku privredu*), 8. ljudski odnosi: pojmove poput prijateljstva, ljubavi ili braka vidimo kao biljke, mašine i građevine (npr. *moraju da rade na svom braku*), 9. komunikacija: jezičke izraze vidimo kao sadržatelje, značenja kao predmete, a prenos poruka kao slanje (npr. *dala mi je puno informacija*), 10. vreme: najznačajnija metafora pomoću koje poimamo vreme je metafora u kojoj je ono predmet koji se kreće (npr. *vreme leti*), 11. život i smrt: život se najčešće shvata kao putovanje do nekog odredišta, rođenje se poima kao dolazak, a smrt kao odlazak (npr. *beba stiže uskoro*), 12. religija: bog se poima kao *otac, pastir, kralj*, dok su i drugi aspekti religijskog iskustva, poput večnosti, života posle smrti i sl. takođe neizostavno metaforički s obzirom na to da nisu zasnovani na iskustvu, 13. događaji i akcije: pojedini aspekti događaja i akcija (npr. promena, uzrok, svrha, itd.) imaju izvorne domene pokreta i sile (npr. *dostigla je svoje ciljeve u životu*).

2.3.2. Klasifikacija pojmovnih metafora

Pojmovne metafore mogu se klasifikovati prema kognitivnim funkcijama koje imaju na: strukturne, ontološke i orijentacione metafore (Lakoff & Johnson 1980, Kövecses 2010).

Strukturne metafore (engl. *structural metaphors*): kognitivna funkcija ovih metafora je da omogućé razumevanje ciljnog domena pomoću izvornog domena, odnosno jedan pojam se metaforički strukturira pomoću drugog pojma. Na primer, pojam vremena razumemo kroz pojmove fizičkih objekata, njihovih lokacija i pokreta, te dobijamo sledeće konceptualizacije: PROTICANJE VREMENA JE POKRET (npr. *vreme leti*), BUDUĆE VREME JE ISPRED POSMATRAČA (npr. *pred njim je sjajna karijera*), PROŠLO VREME JE IZA POSMATRAČA (npr. *teška vremena su iza nas*) i sl.

Orijentacione metafore (engl. *orientation metaphors*): ove vrste metafore ne strukturiraju jedan pojam u smislu drugog već organizuju čitav sistem pojmova jedan u odnosu na drugi. Većina njih odnosi se na prostornu orijentaciju: gore-dole, unutra-napolje, napred-nazad, duboko-plitko, centralno-periferno. Na primer, orijentacije usmerene prema gore najčešće nalazimo u pozitivnim konceptualizacijama, a suprotne orijentacije u negativnim konceptualizacijama, kao u metaforama SREĆNO JE GORE (*trebalo je dići atmosferu*) i TUŽNO JE DOLE (*raspoloženje mu je palo*).

Ontološke metafore (engl. *ontological metaphors*): ontologija je filozofska disciplina koja se bavi prirodom postojanja, te je kognitivna funkcija ovih metafora davanje ontološkog statusa opštim kategorijama apstraktnih ciljnih domena. Uz pomoć ontoloških metafora svoje iskustvo (događaje, aktivnosti, emocije) poimamo u smislu predmeta, supstanci ili sadržatelja. Važno je napomenuti da nam ove konceptualizacije ne pomažu mnogo da bolje razumemo ove ciljne domene (kao što je to slučaj sa strukturalnim metaforama koje daju detaljnu strukturu za apstraktne

pojmove), već da identifikujemo svoja iskustva kao stvari ili supstance koje zatim možemo grupisati, kategorisati, kvantifikovati, i uopšte pokušati da ih bolje razumemo. Na ovaj način možemo kvantifikovati osećanja (npr. *trebaće ti mnogo strpljenja da završis ovu knjigu*), identifikovati neke aspekte pojmova (npr. *ružna strana njegove ličnosti javlja se kada je pod pritiskom*) i sl.

Lejkof i Turner (Lakoff & Turner 1989: 89–96) govore i o slikovnim metaforama (engl. *image-scheme metaphors*) kod kojih takođe dolazi do preslikavanja strukture jednog domena na strukturu drugog domena. U ovom slučaju domeni su slike, kao u primeru „Moja žena ... čiji je struk peščani sat“. S obzirom na to da se najčešće uzimaju slike bogate detaljima, slikovna metafora (za razliku od goreopisanih vrsta metafore) ograničena je na pojedinačne slučajeve.

2.3.3. Razumevanje pojmovnih metafora

Iako postoje mnogi aspekti razmišljanja i upotrebe jezika koji nisu metaforički, niti su motivisani metaforom, metaforičnost misli i jezika je prisutna u tolikoj meri da se može smatrati primarnom formom misli (Gibbs 1994: 122). Zbog već postojećih metaforičkih konceptualizacija među domenima, razumevanje metafora u jeziku nije teže niti komplikovanije u odnosu na razumevanje nemetaforičkog jezika. Mi zapravo najčešće nismo ni svesni da su izrazi koje koristimo metaforički (Gibbs 1994; Johnson 1987). Gibbs (1994: 263) ističe da naše metaforičko znanje, u smislu postojećih metaforičkih konceptualizacija, recimo pojmovna metafora LJUBAV JE PUTOVANJE, ne samo da daje motivaciju za razumevanje ustaljenih izraza poput *Pronašli smo novu stazu ljubavi*, već zahvaljujući ovom sistematskom odnosu između pojmova putovanja i ljubavi, možemo da

razumemo i metafore koje čujemo prvi put ili koje nisu ustaljene, poput pojmovne metafore u engleskom *Our marriage is a bumpy roller-coaster ride*.

Dati primer ukazuje da su zaista pre svega pojmovi, a ne samo reči koje koristimo u metaforičkim jezičkim izrazima, zasnovani na metaforama. Pomenutu tvrdnju Lejkof i Džonson (1980: 4–6) objašnjavaju kroz pojmovnu metaforu RASPRAVA JE RAT. Kroz datu pojmovnu metaforu mi ne samo da o raspravama govorimo kao da govorimo o ratu, već se zapravo i ponašamo kao da smo u ratu: osobe sa kojima se raspravljamo doživljavamo kao protivnike, napadamo njihove stavove, branimo svoje, pobeđujemo u debatama ili ih gubimo:

RASPRAVA JE RAT

Vaše tvrdnje su neodbranjive.

Napao je svaku slabu tačku u mom argumentu.

Ako budeš koristio tu strategiju, zbrisaćemo te.

Pojam rata, dakle, strukturira radnju raspravljanja i naše ponašanje u raspravama. Pojam je metaforički oblikovan, ponašanje je metaforički oblikovano, pa je i jezik metaforički oblikovan. Metafora u jeziku, dakle, predstavlja spoljnu manifestaciju ovog kognitivnog mehanizma pomoću kog se jedan pojam razume i doživljava kao drugi.

2.3.4. Univerzalnost pojmovne metafore i kulturološke varijacije

Dosadašnja istraživanja pojmovne metafore ukazala su na to da u različitim jezicima i kulturama postoje podudarnosti među konceptima metaforičkog preslikavanja. Ju (1998) je, na primer, pokazao da su emocije (koje se često konceptualizuju kroz telesna iskustva, više u Sharifian et al. 2008, Yu 1998 i Yu

2009), zasnovane na istim centralnim metaforama čak i u dva nesrodna jezika: engleskom i kineskom (npr. LJUTNJA JE VRELINA, SREĆNO JE GORE, SREĆA JE SVETLOST, itd.). Iako ne odbacuje u potpunosti ideju da od uticaja mogu biti jezička pozajmljivanja, ili da je nekada u pitanju slučajnost, Kevečeš (Kovecses 2010: 197) smatra da za javljanje istih metaforičkih konceptualizacija u različitim jezicima i kulturama mora postojati neka vrsta univerzalne motivacije, o čemu je već bilo reči. Objašnjenje koje pruža kognitivna lingvistika je da su pojmovne metafore zasnovane na ljudskim iskustvima, perceptivnim, biološkim ili kulturološkim, tako da je iskustvo ono što daje motivaciju da se izabere određeni izvorni koncept za razumevanje nekog ciljnog koncepta; ova zasnovanost za stvaranje konceptualnih metafora zove se iskustveni osnov¹¹ ili motivacija metafore (Kovecses 2010: 79; Lakoff 1987: 276–278; Lakoff 1993: 239–241).

Metafora, dakle, osim što je zasnovana na fizičkom iskustvu, uobličena je i kulturom u kojoj živimo (Kövecses 2005 i 2010). Vrednosti koje kultura nosi odražavaju se kroz metafore čineći jedan koherentan sistem¹² (Lakoff i Johnson, 1980: 22).

U literaturi se ukazuje na postojanje metafora generičkog nivoa (engl. *generic-level metaphors*), takozvanih bazičnih metafora, koje daju okvir ili kostur konkretnijim oblicima metafora, tj. metaforama specifičnog nivoa (engl. *specific-level metaphors*) (Lakoff & Turner 1989: 80–83). Tako je, na primer, metafora DOGAĐAJI

¹¹ Treba napomenuti da iskustveni osnov motiviše metafore, ali se na osnovu njega ne mogu predvideti metafore. Iako se u nekim jezicima ne javlja, recimo metafora VIŠE JE GORE, deo iskustva svakog ljudskog bića je povezanost pojmova „više“ i „gore“. Ovaj iskustveni osnov, dakle, ne može predvideti javljanje neke metafore, ali može predvideti to da se ni u jednom jeziku neće javiti suprotna metafora. Takođe, zahvaljujući zajedničkom iskustvu, čak i govornici jezika koji nemaju datu metaforu će je lakše naučiti u nekom drugom jeziku nego suprotnu metaforu (Lakoff 1993: 239–241).

¹² Ponekad ipak dolazi do sukoba vrednosti, a samim tim i metafora koje iz njih proizlaze. Lejkof i Džonson (1980: 23) daju primer metafora VIŠE JE GORE i DOBRO JE GORE: metafora VIŠE JE GORE po pravilu ima veći prioritet usled nepobitne zasnovanosti na fizičkom svetu, i ima prednost u odnosu na metaforu DOBRO JE GORE, što je evidentno u primerima poput „Inflacija raste“ i „Stopa kriminala ide nagore“, pod uslovom da inflaciju i kriminal smatramo lošim. Koje vrednosti će imati prioritet zavisi i od subkulture kojoj pripadamo, ali i od ličnih vrednosti (više u Lakoff & Johnson 1980).

SU AKCIJE generičkog nivoa, a metafora ŽIVOT JE PUTOVANJE specifičnog nivoa (za razliku od prvog nivoa, ona ima određen izvorni i ciljni domen, kao i preslikavanje po elementima pojmovnih domena). Kevečeš (Kövecses 2010: 195–229) je uočio da do podudaranja u metaforama dolazi na generičkom nivou, dok su kulturološke varijacije vidljive kod konkretnih konceptualizacija. Na primeru emocija vidimo da engleski i kineski dele generičku metaforu LJUTNJA JE VRELINA, dok se konkretnije konceptualizacije razlikuju: u engleskom se javlja metafora LJUTNJA JE VRELA TEČNOST U SADRŽATELJU (npr. *You make my blood boil, He was bursting with anger, itd.*), dok u kineskom jeziku postoji metafora LJUTNJA JE VREO GAS U SADRŽATELJU (Yu 1998: 49–82). Kevečeš (Kövecses 2010: 198–206) je nastavio sa analiziranjem datih metafora kojima se bes iskazuje kao supstanca u sadržatelju pod pritiskom, pokazavši da se one ne javljaju samo u engleskom i kineskom, već su kroz iste ili slične formulacije prisutne i u mađarskom, japanskom, zuluu, poljskom, volofu i tahićanskom jeziku. Iako imaju isti izvorni pojam, javljaju se i specifičnosti, te je u japanskom, na primer, bes u hari, tj. središtu stomaka, u zuluu bes je u srcu, a u mađarskom u telu i u glavi. Razlog zbog kojeg se bes konceptualizuje na iste ili slične načine u različitim jezicima i kulturama treba tražiti u univerzalnim svojstvima čovekove fiziologije (što znači da ljudi određena emotivna stanja doživljavaju na isti način, prolazeći kroz iste fiziološke procese, te za bes osećaju vrućinu, unutrašnji pritisak, crvenilo na vratu i u licu, itd.), dok se razlike javljaju usled različitog kulturnog konteksta i/ili drugačijeg prirodnog i fizičkog okruženja u kom je ta kultura smeštena (v. Kövecses 2010: 215–227). Isti princip važi, na primer, i za orijentacione metafore jer u svim kulturama postoje osnovne orijentacije (gore-dole, unutra-napolje, centralno-periferno, aktivno-pasivno, itd.). Kako su određeni pojmovi orijentisani i kako se vrednuju razlikuje se od kulture do kulture (Lakoff & Johnson 1980: 24).

2.3.5. Izučavanja pojmovne metafore kod nas

U kontekstu diskusije o univerzalnosti metafora i kulturološkim varijacijama, treba navesti da su kod nas do sada rađene analize pojmovnih metafora i za srpski i za engleski, uključujući i kontrastivne analize pojmovnih metafora u oba jezika. Pojmovi koji su najdetaljnije izučavani i kod kojih je dat najveći doprinos saznanjima o pojmovnoj metafori su: delovi tela (Radić-Bojanić & Silaški 2012a; Silaški & Radić-Bojanić 2012 i 2014; Halas 2012; Prodanović-Stankić 2009), ekonomija i politika (Đurović & Silaški 2010; Radić-Bojanić i Silaški 2012b; Silaški 2011a; Silaški & Đurović 2010; Silaški & Kilyeni 2014), pojam kuće i delovi kuće (Radić-Bojanić i Halupka-Rešetar 2014a i 2014b), emocije (Dragičević 2004 i 2006), itd. Sinestezijska metafora, kao poseban oblik metafore, generalno se smatra nedovoljno istraženom oblašću, dok je kod nas rađeno svega nekoliko manjih istraživanja (pre svega Dragičević 2000 i Komaromi 2013), te ova tema zahteva opsežnije i detaljnije izučavanje.

2.4. Sinestezijska metafora

Jedan od najčešćih oblika metaforičkog prenosa u svim jezicima je sinestezijska metafora (engl. *synaesthetic metaphor*) (Williams 1976: 463). Ona predstavlja poseban oblik metafore kod koje dolazi do prenosa značenja lekseme iz jedne oblasti čula u drugu (Williams 1976: 463), odnosno, kod koje izvorni i ciljani domeni predstavljaju koncepte koji pripadaju dvama različitim čulima (Shen & Cohen 1998: 4). Primeri sinestezijske metafore su: *oštar ukus*, *opor zvuk*, *tople boje*, itd.

Kada za ukus kažemo da je oštar, nadražaj iz domena čula ukusa opisujemo pomoću prideva koji pripada čulu dodira; kada za zvuk kažemo da je opor, opisujemo ga pridevom koji označava nadražaj iz domena ukusa; kada za boje kažemo da su tople, nadražaj koji dobijamo putem čula vida opisujemo osećajem iz domena čula dodira, itd.

Metaforička upotreba leksema iz domena čulnih osećaja u drugim, nečulnim domenima (npr. *topla osoba, slatko dete*), po pravilu, ne smatra se sinestezijskim prenosima¹³.

Iako sinestezijsku metaforu prepoznamo u jeziku, ne možemo je posmatrati samo kao jezičku pojavu, već je neophodno istražiti i njenu perceptivnu i kognitivnu osnovu, kao i uticaje kulture u kojoj živimo. Naredni odeljci govore o kategorijama čula kao nosiocima percepcije, a zatim o perceptivnoj zasnovanosti sinestezijskih metafora koja je objašnjena kroz povezanost i interakciju čula u različitim oblicima sinestezijskih pojava. Nakon toga, razmatraju se pravilnosti uočene kod sinestezijskih izraza u jeziku, kao i različiti pristupi razumevanju kognitivne zasnovanosti sinestezijskih metafora.

2.4.1. Kategorije čula

U svakodnevnim situacijama smo najčešće istovremeno izloženi nadražajima koje percipiramo pomoću više čula, a na koje čulo ćemo se oslanjati kod percepcije

¹³ Vernerig i sar. (Werning et al. 2006: 2365–2366) su predložili klasifikaciju sinestezijskih metafora na jake sinestezijske metafore (engl. *strongly synaesthetic metaphors*) i slabe sinestezijske metafore (engl. *weakly synaesthetic metaphors*). Slabe sinestezijske metafore su one sinestezijske metafore kod kojih je samo izvorni domen iz domena percepcije, dok ciljni domen nije (npr. *Bogataš ima hladno srce*). Kod jakih sinestezijskih metafora izvorni domen je nadražaj primljen putem jednog čula, dok ciljni domen čini nadražaj primljen putem nekog drugog čula (npr. *Kamena statua ima hladan miris*). U literaturi se, međutim, pod sinestezijskim metaforama najčešće podrazumevaju metafore opisane ovde kao jake sinestezijske metafore, što je slučaj i u disertaciji.

različitim situacijama zavisi od toga koje čulo će na najbolji način preneti informacije vezane za tu situaciju: na primer, čulo dodira koristimo za percepciju teksture, čulo vida za oblik, čulo vida i dodira za dimenziju, itd. (Popova 2005: 402). Često je, međutim, teško razgraničiti jedno čulo od drugog i postoje gledišta da čula ne treba posmatrati kao odvojene sisteme, već da postoji tzv. „jedinstvo čula“, te da je čula bolje poimati kao međusobno povezane modalitete nego kao zasebne, nezavisne kanale (Marks 1978; Cacciari 2008). Kačari (Cacciari 2008: 430) navodi primer čula ukusa, podsećajući da će na naš osećaj ukusa uticati i tekstura i temperatura, miris, kao i izgled hrane, dakle i informacije koje dobijamo preko čula dodira, mirisa i vida. Klasen primećuje da nam i jezik (pri čemu se misli pre svega na sinestezijske izraze) pokazuje da postoji velika povezanost i isprepletenost čula, a promene senzornih značenja mogu ukazivati na to „da se senzorna percepcija nekada poimala na mnogo fluidniji način nego u današnje vreme, sa manje rigidnim razlikovanjima između čula“¹⁴ (Classen: 1993: 56).

Činjenica je da mi o čulima danas razmišljamo (i o njima govorimo) kroz kategorije čula, i u kulturama tzv. zapadne civilizacije čula se tradicionalno svrstavaju u pet kategorija: dodir, ukus, miris, sluh i vid. Ovu podelu dao je još Aristotel u svom delu *De Anima*, opisujući i danas generalno prihvaćenu hijerarhiju čula: od vida, kao najnaprednijeg i najrazvijenijeg oblika percepcije, preko sluha, mirisa, ukusa, do čula dodira kao „najnižeg“, primarnog čula¹⁵. Ako uzmemo u obzir opisano gledište o isprepletenosti i povezanosti čula, ne čudi što data podela čula na pet kategorija nije univerzalna već predstavlja kulturološki standard. Naime, neke kulture u svetu prepoznaju više a neke manje čula, dok se ni superiornost u mogućnosti saznavanja

¹⁴ [...] that sensory perception was once conceived of in a more fluid fashion than nowadays, with less rigid distinctions between senses.

¹⁵ Postoje gledišta da se ova hijerarhija čula u velikoj meri poklapa i sa redosledom neonatalnog sazrevanja čula kod čoveka: kod novorođenčeta se prvo razvija čulo dodira, dok čulo sluha i vida sazrevaju poslednji (Rose 1973: 148 u Williams 1976: 473).

sveta u različitim kulturama ne pripisuje istim čulima, što svakako ima odraza i na koncepte koje stvaramo u vezi sa tim čulom, kao i na sinestezijske metafore u tom jeziku. Klasen (Classen 1993) je u svojoj etnološkoj studiji *Worlds of sense: Exploring the senses in history and across cultures* detaljno razmatrala načine na koje kultura oblikuje percepciju, ističući da o percepciji treba razmišljati, pre svega, kao o kulturološkoj, a ne fizičkoj kategoriji. Klasen podseća na zaključke Maršala Makluana (McLuhan 1962) o načinima na koje društvene promene utiču na poredak čula: Makluan govori o tome kako je uvođenje abecede i pisma transformisalo našu kulturu koja se bazirala na sluhu u kulturu kojom dominira čulo vida, te vid danas zauzima mesto na vrhu hijerarhije čula i postaje najznačajniji način prenošenja znanja u našoj kulturi (tj. uopšte zapadnjačkoj kulturi o kojoj govori autorka). Ovakav poredak čula naziva se zapadnjačkim vizualizmom. O tome da superiornost čula vida nije univerzalna svedoče i podaci o narodima kod kojih je znanje i dalje povezano pre svega sa sluhom (Classen 1993: 9).

Klasen (Classen 1993: 1) navodi i primer naroda na Andamanskim ostrvima kod kojeg se miris smatra osnovnom životnom silom univerzuma i osnovom ličnog i društvenog identiteta. S druge strane, u modernoj zapadnjačkoj kulturi čulo mirisa se pripisuje mali značaj i ovo čulo se smatra zanemarenim čulom, dok su olfaktorni pridevi zastupljeni u disproporcionalno malom broju u jezicima tzv. zapadne civilizacije. Viliijams ukazuje na fizičku zasnovanost ove pojave, ističući da je čulo mirisa, iako veoma razvijeno čulo kod nekih primata, danas u našoj kulturi u značajnoj meri atrofiralo, što je verovatno uticalo na nepostojanje senzornih reči koje prvobitno potiču iz ovog domena (Williams 1976: 472–473). Viliijams podseća da je još Aristotel (*De Anima*), opisujući pet čula, primetio da u grčkom jeziku ne postoje nemetaforičke olfaktorne reči. Uticaj kulture na zanemarivanje čula mirisa Klasen

objašnjava kroz primer opadanja značaja mirisa ruže: ruža se danas više uzgaja zbog svoje vizuelne lepote nego zbog svog mirisa¹⁶. Autorka ide i jedan korak dalje objašnjavajući da ovo pomeranje od olfaktornog ka vizuelnom nije samo na nivou čula i percepcije, već dolazi i do kognitivnog i kulturnog pomeranja ka vizuelnom racionalizmu naspram nekadašnjeg olfaktornog spiritualizma (Classen 1883: 8).

S obzirom na to da se u ovoj disertaciji izučavaju engleski i srpski jezik koji su oblikovani kulturama u kojima važi Aristotelova podela čula na dodir, ukus, miris, sluh i vid, ona će se i koristiti u istraživanju. Detaljniji kriterijumi za svrstavanje različitih vrsta nadražaja u odgovarajuću čulnu kategoriju i razgraničavanje čulnih domena i poddomena za svrhe istraživanja objašnjeni su u poglavlju Ciljevi i metode istraživanja.

2.4.2. Sinesteziya

Reč sinesteziya (engl. *synaesthesia* ili prema američkom pravopisu *synesthesia*) nastala je od starogrčkih reči *σύν* [syn], što znači ‘udruženo ili zajedno’ i reči *αἴσθησις* [aisthēsis], što znači ‘percepcija ili čulnost’, te sinesteziya označava sjedinjenost čula ili združenu percepciju. Pod ovim terminom danas se podrazumeva veliki broj pojava koje je često teško razgraničiti i ne postoji saglasnost oko toga šta sve jeste a šta nije sinesteziya (v. Marks 2011). Ipak, ovom fenomenu najčešće se pristupa kroz izučavanje tri oblika sinestezijskih pojava:

1. Sinesteziya u užem smislu, kao automatska, nevoljna neuropsihološka pojava, kada osobe imaju živopisne doživljaje u jednom čulnom

¹⁶ Klasen (1993: 7-8) ovu pojavu ilustruje na zanimljiv način, tvrdeći da bi Šekspir, da je naš savremenik, svoje čuvane stihove *Pod drugim imenom to što zovemo ružom jednako slatko miriše* (engl. *A rose by any other name would smell as sweet*) danas završio sa *jednako lepo izgleda* (*would look as beautiful*), jer ruže danas mahom nemaju miris.

modalitetu nastale kao reakcija na stimulanse u drugom čulnom modalitetu,

2. Međumodalne sličnosti u percepciji,
3. Međumodalne sličnosti u jeziku.

U kontekstu imenovanja različitih oblika sinestezije, treba spomenuti i podelu na jaku i slabu sinesteziju (engl. *strong and weak synaesthesia*) koju predlažu Martino i Marks (Martino & Marks 2001), pri čemu se jaka sinestezija odnosi na sinesteziju u užem smislu, dok se slaba sinestezija odnosi na sposobnost stvaranja asocijacija između različitih čula kroz percepciju i jezik, uključujući i metafore u jeziku. O slaboj sinesteziji se u literaturi govori takođe i kao o sinestezijskim tendencijama (engl. *synaesthetic tendencies*), tj. sinestezijskim tendencijama u percepciji i sinestezijskim tendencijama u jeziku (Marks 2011), ili međumodalim asocijacijama (engl. *cross-modal associations*) (Ramachandran & Hubbard 2001; Popova 2005). Međumodalne sličnosti u jeziku se u literaturi najčešće nazivaju sinestezijske metafore, mada se koriste i izrazi jezička sinestezija (engl. *linguistic synaesthesia, verbal synaesthesia*), međumodalne metafore i sl.

Zarad boljeg razumevanja sinestezije u jeziku i zbog potencijalno zajedničkih perceptivnih osnova ovih pojava, u nastavku disertacije biće opisane karakteristike prva dva oblika sinestezijskih pojava pre nego što detaljno budu izložena gledišta i saznanja o sinesteziji u jeziku.

2.4.2.1. Sinestezija kao automatska neuropsihološka pojava

Postojanje sinestezije kao automatske neurološke pojave u naučnim krugovima poznato je više od stotinu godina, no poslednjih decenija prošlog i

početkom ovog veka dolazi do ponovnog porasta interesovanja za izučavanje sinestezije, što doprinosi potpunijem razumevanju ove pojave (v. Baron-Cohen et al. 1993; Baron-Cohen & Harrison 1997; Cytowic 1995, 1998, 2002a [1989]; Dann 1998; Day 1996 i 2002; Harrison 2001; Hubbard & Ramachandran 2003; Marks 1978, 1996 i 2011; Ramachandran & Hubbard 2001 i 2003; Simner et al. 2006, itd.).

U neuropsihološkom smislu, sinestezija se odnosi na pojavu kada nadražaji dobijeni putem jednog čula izazivaju percepcije u još jednom čulu ili čak više čula. Ova pojava manifestuje se kao sposobnost da se čuju boje, da se mogu okusiti oblici, dodirom osetiti zvuci, i tome slično; stimulans i reakcija mogu biti i delovi istog čula, kao u slučaju čula vida kada stimulansi u obliku slova i brojeva izazivaju doživljaj boje. Istraživanja ukazuju da neke sinestete (osobe koje imaju doživljaje sinestezije u ovom smislu) imaju više vrsta sinestezijskih iskustava, te na primer za istu osobu zvuk ima boju, boja može biti različite veličine, ljudi i oblici takođe imaju boje, itd. (Dann 1998).

Na osnovu literature (Baron-Cohen et al. 1993; Cytowic 1995 i 2002a; Dann 1998) mogu se sumirati osnovne odlike sinestezijskih doživljaja:

- Sinestezija je nevoljni doživljaj koji sinestete ne mogu potisnuti, ali ga ne mogu ni prizvati po želji;
- Sinestezijski opažaji su projektovani spolja. Vizuelni oblici sinestezije su blizu lica, dok se kinestetički dešavaju u prostoru koji neposredno okružuje telo;
- Sinestezijski opažaji su nepromenjivi tokom čitavog života čoveka, na primer, osobe koje čuju neki ton ili vide neku reč kao crvenu boju, imaju doživljaj crvene boje svaki put kada čuju taj ton ili vide tu reč. Sinestezija je takođe i idiosinkratična jer, iako postoji generalna sistematičnost vezana za to koji nadražaji obično izazivaju koju vrstu doživljaja, različite osobe kod kojih se

sinestezijska iskustva ispoljavaju u istim čulnim domenima često opisuju doživljaje koji su potpuno različiti;

- Sinestezijske senzacije su pamtljive u toj meri da sinestezijski opažaji često lakše i živopisnije ostaju u sećanju nego izvorni stimulans;
- Sinestezijska izaziva snažna osećanja, najčešće neku vrstu prijatnosti ili neprijatnosti;
- Ovu pojavu je izuzetno teško opisati rečima;
- Javlja se kod ljudi čiji je mozak normalan i ne nastaje kao rezultat povreda ili bolesti.
- Kod sinestezijskih doživljaja odnosi između čula najčešće su jednosmerni: ako boja izaziva određenu taktilnu reakciju, to ne znači i da će takav nadražaj iz čula dodira izazivati percepciju te boje. Takođe, neka čula su zastupljena više a neka manje u sinestezijskim doživljajima: najčešće su uključena čula vida i sluha, dok se miris i ukus u sinestezijskim doživljajima javljaju retko i kao nadražaji koji izazivaju percepcije i kao reakcije na nadražaje iz drugih čula.

Sinestezijska u užem smislu se javlja relativno retko među ljudima: u zavisnosti od pristupa i ispitivanog oblika sinestezijske date su različite procene, od toga da sinestezijske doživljaje ima jedna osoba u 25.000 ljudi (Cytowic 1995), da se javlja u razmeri 1 u 2.000 (Cacciari 2008) i 1 u 200 ljudi (Ramachandran & Hubbard 2001), pa do toga da sinestezijske doživljaje ima čak 4% populacije (Simner et al., 2006). U mnogim istraživanjima se došlo do zaključka da se znatno češće javlja kod žena (Baron-Cohen et al. 1996: 423–424; Cytowic 1995), iako postoje istraživanja novijeg datuma koja pobijaju naznačenu razliku među polovima (Simner et al., 2006). Utvrđeno je, takođe, da je opisana pojava sinestezijske nasledna.

Marks (1996) smatra da se sinestezija može smatrati perceptivnom metaforom ili metaforičkom percepcijom, o čemu će biti više reči u narednim odeljcima¹⁷.

2.4.2.2. Međumodalne sličnosti u percepciji

Povezivanje nadražaja iz različitih čula, međutim, nije karakteristično samo za sinestete. Smatra se da u svakom čoveku postoji univerzalna sposobnost da na sistematičan način percipira odnose među čulnim nadražajima (Marks 1978 i 1996). Međumodalne sličnosti u percepciji (engl. *cross-modal similarities in perception*) odnose se, na primer, na sposobnost većine ljudi da ton glasa vide kao svetliji ili tamniji, ili na činjenicu da većina ljudi kijanje vidi kao svetlije i oštrije od kašljanja i sl. (Marks 1996: 42). Obe opisane forme sinestezije, dakle, podrazumevaju uparivanje perceptivnih dimenzija iz različitih čula. Postoje i poklapanja, te recimo, sinestete vide zvuk niske frekvencije kao taman, a zvuk visoke frekvencije kao svetao, dok osobe koje nisu sinestete kažu za niske tonove da su smeđe ili crne boje, a visoke tonove da su više žute ili bele boje (Marks 1996: 43). Osgood i saradnici (Osgood 1980; Karwoski et al. 1942) su takođe došli do zaključka da sinestete i nesinestete na vrlo slične načine doživljavaju nadražaje iz jednog čula kroz drugo čulo: u eksperimentu koji su izveli izučavane su povezanosti auditivne i vizuelne percepcije, i obe grupe ispitanika (sinestete i nesinestete) su na iste načine vizuelno ilustrovale melodije koje su čule. Marks (Marks 1996) smatra da jaka i slaba sinestezija (uključujući i sinesteziju u jeziku) verovatno imaju izvesna zajednička svojstva i da su

¹⁷ Ramačandran i Habard (Ramachandran & Hubbard 2001), s druge strane, smatraju da ne treba sinesteziju objašnjavati metaforom, već da je sinestezija „prozor u percepciju, mišljenje i jezik“, te da nam sinestezija može pružiti i osnov za razumevanje metafore. Oni svojom sinestezijskom teorijom o poreklu jezika zastupaju ideju da je sinestezija od suštinskog značaja za nastanak i razvoj jezika (detaljnije u Ramachandran & Hubbard 2001: 18–23).

zasnovane na istim mehanizmima obrade senzorno-perceptivnih informacija (iako možda imaju zasebne neurofiziološke osnove).

Istraživanja su ukazala da je čak i bebama i maloj deci urođena sposobnost povezivanja nekih nadražaja iz različitih čula (npr. povezivanja osećaja za svetlo i glasno) (v. Cytowic 2002a: 271–293). Jedno od viđenja je da tokom prvih meseci života čovek proživljava neonatalnu sinesteziju i da ova sinestezijska integracija čula kod beba nestaje dosta brzo kako čula počinju da se izdvajaju kao zasebna, te su i sinestezija u užem smislu i sposobnost sistematičnog povezivanja nadražaja iz različitih čula zapravo ostaci ove sinestezijske faze razvoja čoveka (Maurer 1993; Mauer & Mondolch 2005). Marks (2011: 71) ističe da bi ove urođene veze između različitih modaliteta mogle dati odgovor na pitanje kako se sličnosti prenose u različitim modalitetima. S druge strane, postoje viđenja da između sinesteta i nesinesteta postoje razlike u neuroanatomiji. U svakom slučaju, osobenosti percepcije kod dece ukazuju na jaku povezanost među senzornim modalitetima (Marks 2011: 74)¹⁸. Marks (1990) je takođe primetio da su neke međumodalne veze urođene (već pomenuti primer da zvuk koji je visok ili nizak / glasan ili tih prepoznamo kao svetao ili taman), dok su druge povezanosti naučene tokom detinjstva (npr. povezanost između boje i temperature: da je narandžasta boja topla, a plava hladna)¹⁹.

Marks je, ispitujući prirodu povezanosti čula u svojim brojnim istraživanjima (pre svega, Marks 1978, 1996 i 2011; Martino & Marks 2000, 2001), pokazao da ne samo da postoje sličnosti koje prepoznamo između nadražaja iz različitih čula, već i da postoje međumodalne interakcije. Istraživanje u Martino & Marks 2001 temelji se

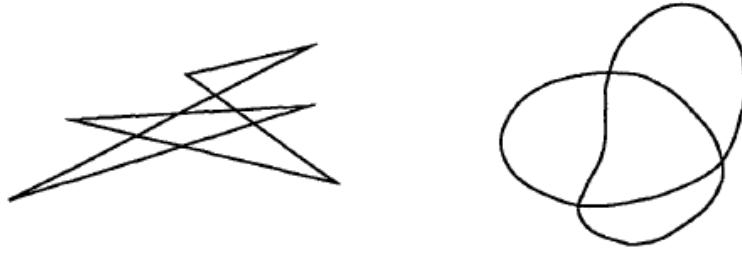
¹⁸ Više o neuroanatomskoj i neurofiziološkoj osnovi sinestezije i neurološkim osnovama različitih oblika sinestezijskih pojava u Mauer & Mondolch (2005), Ramachandran & Hubbard (2001) i (2003), i Spector & Mauer (2009).

¹⁹ Marks (1990: 38–40) čak ovde govori o razlici između sinestzijske metafore (kod urođenih međumodalnih veza, koje nam otkrivaju više o našem perceptualnom sistemu koji različite nadražaje percipira kao slične) i sinestzijske metonimije (za naučene međumodalne veze, koje nam govore kako stvaramo veze među nadražajima na osnovu iskustva sveta oko sebe).

na pojmu selektivne pažnje (više o selektivnoj pažnji u Broadbent 1958; Cherry 1953; Treisman 1964), odnosno sposobnosti da se u svakodnevnim situacijama, u kojima je čovek neprestano izložen brojnim stimulansima (koji često istovremeno aktiviraju više čula) usredsređuje na informacije koje dobija iz nekih od tih čula, pokušavajući da ignoriše ostale. Autori su ispitivali sposobnost ispitanika da reaguju na određeni stimulans u jednom modalitetu, dok istovremeno dobijaju nadražaje i iz drugog modaliteta (na koji njihova pažnja nije usredsređena). Pokazalo se da ispitanici koji treba da klasifikuju zvuk (kao visok ili nizak) u prisustvu boje (bele ili crne) lakše prepoznaju više tonove kada je prisutna bela boja, a niže tonove kada je prisutna crna, što znači da informacije koje dobijamo iz čula koje nije u fokusu utiču na našu sposobnost da donosimo zaključke vezane za informacije iz čula koje jeste u fokusu.

Kao još jedan oblik metaforičke percepcije pored sinestezije (ali i povezan sa sinestezijom), Marks (1996) navodi i fiziognomsku percepciju (engl. *physiognomic peception*). Fiziognomska percepcija, zajedno sa sinestezijom, smatra se aspektom primarnog mišljenja (v. Arar i Rački 2003) i odnosi se na spajanje percepiranog i emocionalnog iskustva. Marks daje primere istraživanja u kojima je pokazano da za neke boje kažemo da su „srećne“, „jake“, „slabe“, „dobre“ ili „loše“, na primer kada žutu boju povezujemo sa srećom²⁰. Oblici koje vizuelno percepiramo predstavljaju još jedan izvor fiziognomskih i sinestezijskih značenja. Dokazano je da apstraktne crteže od linija povezujemo sa različitim svojstvima poput veselosti i tuge. Najpoznatiji primer su Kelerovi oblici (Köhler 1947) nazvani izmišljenim rečima *takete* i *maluma*, koje ljudi u najvećem broju slučajeva bez oklevanja povezuju sa prvim, odnosno drugim crtežom na Slici 1:

²⁰ Još neki primeri fiziognomske percepcije su kada za oblake kažemo da su preteći ili za pesmu ševe da je vesela (Marks 1996).



Slika 1: Kelerovi oblici *takete* (levo) i *maluma* (desno) (Köhler 1947)

Na osnovu ovih oblika izvedena su dalja istraživanja (Lindauer 1990a i 1990b u Marks 1996) u kojima su ispitanici opisivali ove oblike, tj. svoje fiziognomske reakcije na njih. *Takete* je doživljen kao svetao, pune boje, velik, tanak, agresivan, neprijateljski, bučan itd., dok je *maluma* percipiran kao miroljubiv, opušten, nežan, tih, itd.

Marks (1996) zaključuje da i sinestezijska percepcija i fiziognomska percepcija ukazuju na postojanje dubinskih sličnosti između različitih senzornih modaliteta, a mnoge od ovih sličnosti su inherentne percepciji.

2.4.2.3. Međumodalne sličnosti u jeziku

Međumodalne sličnosti u jeziku odnose se na „stvaranje i razumevanje međumodalnih metafora koje nalazimo u mnogim jezicima“²¹ (Marks 2011: 55), na primer izraz *glasne boje* (engl. *loud colours*). Marks ističe da je ova pojava usko povezana sa sinestezijskim tendencijama u percepciji, a samim tim i sinestezijom u užem smislu, što se vidi iz činjenice da ista međumodalna povezivanja i sličnosti koja važe za percepciju (npr. prepoznavanje niskih tonova kao tamnih) često nalazimo i u jeziku (npr. izraz *taman ton*). Marks ističe: „U okviru ovog domena međumodalnih

²¹ [...] the construction and comprehension of cross-modal metaphors found in many languages.

uparivanja, perceptivna značenja verovatno služe kao izvor za kognitivna (jezička) značenja. Ljudi verovatno koriste svoje eksplicitno ili implicitno znanje o međusenzornim uparivanjima kada tumače sinestezijske (međumodalne) metafore²² (Marks 2011: 56). Sa ovim stavom se slaže i Kaćari, koja tvrdi „da je većina metaforičkih izraza koji se zasnivaju na percepciji (npr. *hladna tišina, kameni ukus*) motivisana i ukorenjena u strukturi perceptivnog iskustva i senzornih sistema²³ (Cacciari 2008: 426). Međumodalne tendencije nastaju, dakle, prvo u samoj percepciji, a tek onda postaju dostupne za više, kognitivne mehanizme kao što je jezik (Marks 2011: 58), ili slikovitije rečeno, sinestezijske, tj. perceptivne sličnosti obezbeđuju „sirov materijal“ za više metalne aktivnosti (Marks 1990: 39)²⁴.

U skladu sa opisanim stavovima (pre svega Marks 2011 i Cacciari 2008) da sinestezija u jeziku odražava međumodalne veze koje prepoznajemo u percepciji i koje doživljavaju sinestete, Popova (2005), sa kognitivnolingvističkog gledišta, tvrdi da kroz sinestezijske metafore zaista doživljavamo jedno čulo u smislu drugog isto kao i sinestete, ali dodaje da je kod sinestezije u jeziku ovo iskustvo zasnovano na nekoj vrsti pojmovnog preslikavanja, o čemu će detaljno biti reči u narednim odeljcima.

²² Within this realm of cross-modal correspondences, perceptual meanings probably serve as a source for cognitive (linguistic) meanings. It is likely that people use their explicit or implicit knowledge about cross-sensory correspondences when interpreting synesthetic (cross-modal) metaphors.

²³ [...] that most perceptually based metaphorical expressions (e.g., a cold silence, a stony flavor) are motivated and rooted in the structure of perceptual experiences and sensory systems.

²⁴ Pokazano je da deca mogu da razumeju međumodalne odnose u jeziku samo ako mogu da ih prepoznaju na perceptivnom nivou (Marks 1990: 36–37). Na primer, mlađa deca do 11 godina ne mogu da povežu zvuk sa veličinom, a samim tim ni da koriste metaforički prideve zvuka u ovom kontekstu. Marks zaključuje da sinestezijske tendencije koje se prepoznaju u jeziku kaskaju za analognim tendencijama koje se prepoznaju u percepciji.

2.4.3. Tendencije sinestezijskih prenosa u jeziku

Kačari (Cacciari 2008: 427) primećuje da postoje dva osnovna pristupa proučavanju sinestezijskih metafora (ili kako ih autorka takođe naziva, senzornih metafora):

1. Psihofizički pristup (predstavljen u prethodnim odeljcima), kojim se analiziraju karakteristike signala i događaja koji čine osnovu stvaranja sinestezijskih metafora u jeziku;
2. Taksonomski pristup, kojim se identifikuju smerovi metaforičkog pozajmljivanja i utvrđuje hijerarhija među čulima koja služe kao izvorni, odnosno ciljni domeni.

Kod taksonomskog pristupa, odnosno identifikovanja smerova metaforičkog preslikavanja, postavlja se pitanje da li je prenos iz jednog domena na drugi nasumičan, te je moguće koristiti lekseme iz jednog čulnog domena za bilo koji drugi čulni domen, ili postoje principi kod odabira izvornih i ciljnih domena. S obzirom na to da se u jeziku evidentno neki transferi po pravilu ne javljaju, na primer *svetli ukusi* (vid → ukus), *glasni mirisi* (zvuk → miris) ili *gorke boje* (ukus → vid), lingvisti su pokušali da utvrde da li se radi samo o slučajnim prazninama u semantičkom polju senzornih iskustava, ili postoji objašnjenje zašto do nekih prenosa dolazi dok se drugi smerovi preslikavanja ili ne javljaju ili su retki.

Dosadašnja istraživanja ukazala su da preslikavanje kod sinestezijskih metafora iz jednog čulnog domena na drugi nije nasumično, već da postoji selektivnost i sistematičnost po pitanju smera preslikavanja. Pravilnosti u vezi sa sinestezijskim prenosima prvi je uočio Ulman (Ullmann 1957) izučavajući književne tekstove 19. veka na engleskom, francuskom i mađarskom jeziku. Ustanovljene su tri

osnovne tendencije sinestezijskog prenosa, koje važe bez obzira na različite autore i jezike, različite pravce u književnosti, pa čak i različite generacije pesnika:

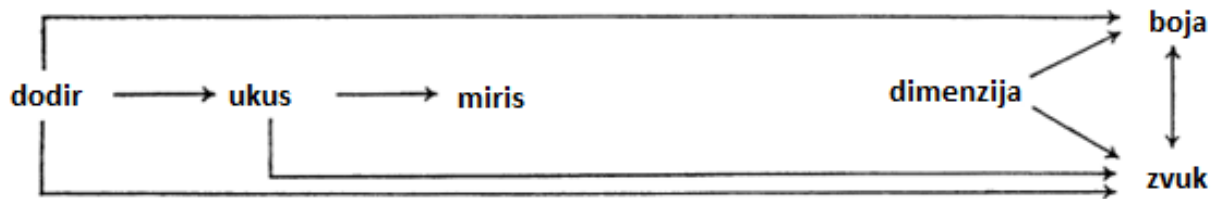
1. sinestezijski transferi idu od nižih čula ka višima:

dodir > ukus > miris > zvuk > vid;

2. čulo dodira je najčešći izvorni domen;

3. domen zvuka je najčešći ciljni domen sinestezijskih prenosa.

Za razliku od Ulmana, koji je analizirao sinesteziju u poetskom jeziku relativno novijeg datuma, Vilijams (Williams 1976) je ispitivao sinestezijske prenose i promene značenja na dijahronom planu. U istraživanje su bili uvršćeni svi pridevi koji u savremenom engleskom jeziku imaju čulno značenje i za svaki ovakav pridev analizirana su sva čulna značenja počev od prvog javljanja u engleskom. Građu je činilo više od 100 engleskih sinestezijskih prideva, dakle onih prideva kod kojih je tokom istorije jezika postojao transfer značenja iz jednog čula u drugo. Pored engleskih prideva, dati su primeri i iz japanskog jezika. Na osnovu rezultata istraživanja, pokazano je da pravilnosti postoje i u dijahronim sinestezijskim prenosima značenja: Vilijams je nadogrudio generalizaciju koju je postavio Ulman, pokazavši da ako se značenje lekseme metaforički prenosi iz jednog senzornog domena na drugi, prenos se vrši prema shemi datoj na Dijagramu 3, tj. važe sledeći smerovi metaforičkog prenosa (pri čemu je domen čula vida podeljen na boju i dimenziju):



Dijagram 3: Smerovi metaforičkog prenosa značenja u sinestezijskim metaforama
prema Vilijamsu (Williams 1976)

Iz date sheme izvedeni su sledeći zaključci:

1. lekseme iz oblasti dodira se prenose na lekseme iz modaliteta ukusa (npr. *sharp tastes*), boje (npr. *dull colours*), ili zvuka (npr. *soft sounds*); osim jednog izuzetka (npr. *sharp angles*), taktilne reči se ne prenose na vizuelni domen dimenzije ili direktno na miris;
2. reči iz oblasti čula ukusa ne prenose se nazad (prema shemi) na čulo dodira, već napred na čulo mirisa (npr. *sour smell*) i zvuka (npr. *dulcet music*);
3. ne postoje lekseme iz domena mirisa, odnosno olfaktornog domena (lekseme koje istorijski potiču iz ove oblasti) koje su se prenosile na druga čula;
4. lekseme koje označavaju dimenziju prenose se na boju (npr. *flat gray*) ili zvuk (npr. *deep sound*); prenosi prideva *thin* i *flat* na domen ukusa (*thin / flat taste*) smatraju se izuzecima; pridev *high* u *high temperature* Vilijams ne smatra senzornom rečju iz domena dimenzije već rečju kojom se određuje stepen (kao u *high number*);
5. reči koje označavaju boje prenose se samo na oblast čula zvuka (npr. *bright sounds*);

6. reči iz modaliteta zvuka prenose se samo na boju (npr. *quiet green*).

Interesantno je da se većina značenja koja nisu u skladu sa predloženim tendencijama sinestezijskih prenosa obično ne zadržava u modernom standardnom engleskom jeziku (Williams 1976: 464).

Predložena je sledeća generalizacija: „Senzorne reči u engleskom su se prenosile i prenose se sa senzornog modaliteta koji je fiziološki najmanje diferencirajući i evoluciono najprimitivniji na najviše diferencirajući i najnapredniji senzorni modalitet, ali ne i obrnuto”²⁵ (Williams 1976: 464–465). Generalizacija do koje je došao Vilijams zasnovana je na rezultatima istraživanja o dijahronim promenama značenja, a sa tim u vezi Grković-Mejdžor (2013: 223–224) ističe: „Kada je jezik u pitanju, isti principi koji važe danas generalno su morali važiti i u prošlosti. [...] putevi semantičkog razvoja uočeni u savremenim sistemima, ukoliko se žele postulirati kao univerzalni, moraju imati potvrdu istorijske lingvistike i *vice versa*“. Podsećamo na zaključke do kojih je došla Iv Svitser (Sweetser 1990) da su dijahrona proširivanja značenja i sinhrona polisemija zasnovane na istim kognitivnim principima, što Vilijamsove zaključke o tendencijama dijahronih sinestezijskih proširivanja značenja čini relevantnim i za istraživanja u savremenom jeziku. Svitser (1990: 9) takođe ističe da istorijski redosled po kom se značenja dodaju na polisemične reči ukazuje na odnos među rečima vezan za smer preslikavanja i pomaže nam da razumemo kognitivnu strukturu prema kojoj se izrazima pridodaju nova značenja, kao i koja značenja su centralna, tj. primarna.

Generalizacije do kojih su došli Ulman i Vilijams poslužile su kao osnova za dalja istraživanja sinestezijske metafore. Nastavljena su istraživanja ovog fenomena

²⁵ Sensory words in English have systematically transferred from the physiologically least differentiating, most evolutionary primitive sensory modalities to the most differentiating, most advanced, but not vice versa.

vezana ne samo za engleski jezik nego i za druge jezike²⁶. Interesantno je da je sam Ulman u kasnijim radovima (Ullmann 1964 u Day 1996) predložio drugačiju shemu preslikavanja:

miris/ukus > sluh/vid > dodir.

U ovoj i nekoliko narednih shema date su tendencije sinestezijskih prenosa iz perspektive imenica, a ne prideva. Prema Ulmanu, o mirisu i ukusu najčešće se govori upotrebom prideva iz drugih čulnih domena, dok se pridevi iz čula dodira u najvećoj meri koriste za opisivanje imenica iz domena ostalih čula.

Klasen (Classen 1993) je na osnovu svog istraživanja predložila sledeće tendencije sinestezijskih prenosa za imenice:

sluh > vid > miris > ukus > dodir.

Ovi smerovi sinestezijskog prenosa slažu se sa rezultatima do kojih je došao Dej (Day 1996) za engleski jezik, s tim što je ovaj autor kao zaseban domen uvrstio i temperaturu:

sluh > vid > miris > temperatura > ukus > dodir.

Isti autor je za nemački književni jezik došao do malo drugačije sheme preslikavanja, u kojoj su miris i vid zamenili mesta u odnosu na redosled u engleskom jeziku:

sluh > miris > vid > temperatura > ukus > dodir.

²⁶ Interesantno je da su istraživanja pokazala da glagoli percepcije imaju drugačije tendencije metaforičkog prenosa od prideva. Viberg (1984) predlaže sledeću hijerarhiju čula za prenose značenja glagola percepcije na druga čula:

vid > sluh > dodir { miris
 { ukus

Prema tome, ako glagol ima osnovno značenje koje pripada hijerarhijski višem čulu (levo), značenje može da se prenosi na neka (ili sva) čula koja se nalaze niže u hijerarhiji (ali može doći do preskakanja čula). Na osnovu sheme, vidimo da se neki smerovi prenosa preklapaju sa tendencijama kod prideva (prenos sa dodira na miris i ukus), dok su tendencije kod vida i sluha (koji kod glagola služe prevashodno kao izvorni domeni) potpuno u suprotnosti u odnosu na prenose među pridevima. Više o metaforičkim prenosima kod glagola percepcije u Grković-Mejdžor (2013: 230–232, 365–388), Ibarretxe-Antuñano (1999) i Viberg (1984).

Šen (Shen 1997) je pokazao da tendencije vezane za smer preslikavanja sinestezijskih prideva (od nižih čula ka višim) važe i za poetske metafore u hebrejskom književnom jeziku. Opšte tendencije sinestezijskih prenosa značenja važe i za rusku poeziju (Chudnowsky, neobjavljeni rukopis, u Shen & Eisenamn 2008).

Međutim, istraživanja ukazuju i na izvesne razlike u sinestezijsko-metaforičkim prenosima u jezicima. Na primer, Dombi (Dombi 1974) je pokazala da, iako u mađarskom jeziku važi generalizacija da dolazi do prenosa sa nižih na viša čula kao što je predložio Ulman, u istraživanju baziranom na mađarskoj poeziji pokazalo se da je najčešći ciljni domen – najviši domen vida, a ne očekivani domen zvuka. Takođe, Ju (Yu 1992 i 2003) je, analizirajući dela kineske književnosti, ali i svakodnevnog jezika, potvrdio zaključke do kojih su došli Ulman i Vilijams, ali je i primetio izvesne razlike između kineskog i engleskog: 1) čulo vida u kineskom ne pokazuje manju učestalost kao ciljni domen od čula sluha i 2) u svakodnevnom jeziku pridevi iz domena dimenzije se, po pravilu, prenose ne samo na boju i zvuk već i na ukus i miris, što nije slučaj u engleskom jeziku. Hong (2011) je primetio da ako se temperatura izdvoji kao poseban domen iz domena dodira, u kineskom jeziku ovaj domen će biti najučestaliji izvorni domen (posebno pridevi koji se odnose na hladnoću), što u engleskom nije slučaj.

Pored istraživanja zasnovanih isključivo na književnim delima, sinestezijska u jeziku proučavana je i na drugačijoj građi (deo gorenavedenog istraživanja koje je izveo Ju je jedan primer koji se ne bazira samo na književnoj građi). U istraživanju koje su izveli Šen i Gil (Shen & Gil 2008) za indonežanski jezik građa se sastojala iz materijala prikupljenog na internetu i tekstova različitih žanrova, uključujući i novinske članke. I u tom istraživanju je potvrđena generalna tendencija preslikavanja sa nižih na viša čula. Opšte tendencije vezane za smer preslikavanja za neke domene

potvrđene su i za italijanski jezik (Ronga et al. 2012) u istraživanju rađenom, između ostalog, na elektronskom korpusu italijanskog jezika. U jednom drugom istraživanju u mađarskom jeziku (Szántó 2011), zasnovanom na građi iz elektronskog korpusa mađarskog jezika nadopunjenog materijalom sa interneta, potvrđene su opšte tendencije sinestezijskih prenosa, ali je opet ukazano i na razliku u odnosu na predložene tendencije jer se, prema ovom istraživanju, boja u mađarskom ne koristi za opisivanje zvuka, već isključivo za opisivanje olfaktornih osećaja.

Najopsežnije izučavanje sinestezijskih tendencija u srpskom književnom jeziku izveo je Vuković (1985) (prema Dragičević 2000: 390). Vuković je ispitivao sinestezijske metafore u delima srpskih pisaca u vremenskom periodu od 1850. do 1930. godine (od Branka Radičevića do Miloša Crnjanskog). Vuković je došao do zaključka da su u različitim fazama srpske književnosti bile dominantne različite sinestezijske metafore, ali ipak, generalno gledano, neki prenosi se javljaju često, a neki vrlo retko. Značajan rezultat istraživanja je i da se sinestezijski najčešće opisuju *glas i pesma*, što znači da je domen zvuka i u srpskom književnom jeziku najčešći ciljani domen. Pored toga, u literaturi se spominje i neobjavljeni rad Vladimira Arsenića (u Shen & Eisenamn 2008), koji je analizirao sinestezijske metafore na osnovu korpusa srpskohrvatske književnosti 19. i 20. veka (Jovan Dučić, Todor Manjlović, Miroslav Krleža, Dušan Matić i dr.). Prema navodu u Shen & Eisenamn (2008), saznajemo samo da su rezultati istraživanja V. Arsenića potvrdili generalnu tendenciju preslikavanja sa nižih čula na viša.

Drugačiji tip istraživanja za srpski jezik izvela je Dragičević (2000). Građa za ovo istraživanje sastojala se od odabranih primera sinestezijske iz Rečnika srpskog jezika i Rečnika SANU. Opšti zaključci ovog istraživanja u skladu su sa rezultatima

istraživanjima za druge jezike, o čemu svedoči dobijena skala sinestezijskih prenosa iz perspektive imenica:

sluh > miris > vid > ukus > dodir.

Prema ovoj skali, imenice iz domena sluha možemo opisati pridevima iz domena dodira (*topao glas*), vida (*šupalj glas*) ili ukusa (*gorak uzvik ranjenika*); imenice iz domena mirisa možemo opisati pomoću prideva iz domena vida (*bled miris*), ukusa (*sladak miris*) ili dodira (*težak miris*); imenice iz domena vida možemo opisati pridevima iz domena dodira (*tople boje*) itd.

Dragičević (2000) je takođe zaključila da se, iz perspektive prideva, u srpskom jeziku najčešće prenose pridevi iz domena čula dodira, dok je ova tendencija najmanje zastupljena kod čula mirisa i sluha, tj. važi sledeća skala sinestezijskih tendencija za srpski jezik:

dodir > vid > ukus > miris/sluh.

Dakle, u sinestezijskim prenosima u srpskom jeziku najčešće nalazimo prideve iz taktilnog domena. Navedeni su primeri u kojima se oni koriste za opisivanje imenica iz domena vida (*meka svetlost*), ukusa (*oštra rakija*), mirisa (*težak miris*) i zvuka (*nežan glas*). S druge strane, pridevi iz domena mirisa i sluha retko su sinestezijski.

Istraživanje zasnovano na rečničkom materijalu izvela je i Komaromi (2013), kroz kontrastivnu analizu sinestezijskih tendencija u engleskom i srpskom jeziku za čulo ukusa kao izvorni domen. Rezultati ovog istraživanja svedoče o sličnostima u tendencijama preslikavanja u dva jezika kako na nivou čitavog čula ukusa, tako i gledano pojedinačno za različite vrste ukusa (slatko, slano, kiselo i ljuto), ali i o izvesnim razlikama između dva jezika. Interesantna razlika uočena je kod sinestezijske upotrebe prideva u kolokacijama, idiomima i poslovicama, jer je u

engleskom jeziku, prema prikupljenoj građi, zabeležen daleko veći broj primera ovakvih upotreba sinestezijskih prideva nego u srpskom jeziku. Engleski pridev *sweet*, recimo, nalazimo u poslovicama u olfaktornom domenu (npr. *Rose by any other name would smell as sweet*) i auditivnom domenu (npr. *Great strokes make not sweet music*), kao i u ustaljenim izrazima u oba domena (npr. *the sweet smell of success* za miris i *make sweet music* za zvuk). Uočeno je takođe da se kolokacija *sickly sweet* koristi i za domen mirisa (npr. *the sickly sweet smell of rotting fruit*). S druge strane, za srpski pridev *sladak* nisu pronađeni ovakvi primeri upotrebe u obrađenom materijalu.

Na osnovu predstavljenih istraživanja, može se zaključiti da su principi sinestezijsko-metaforičkih prenosa u velikoj meri univerzalni i da važe u različitim diskursima (poeziji, prozi ili neknjiževnom jeziku), i različitim, čak nesrodnim jezicima i kulturama. S druge strane, pokazano je i da postoje variranja svojstvena određenim jezicima i kulturama, što zahteva dalja istraživanja.

2.4.3.1. Sinestezijska u poetskom i svakodnevnom jeziku

U prethodnom odeljku smo videli da se jedan deo dosad opisanih istraživanja bavio sinestezijom kao stilskom figurom, odnosno sinestezijom u književnim delima (npr. Ullmann 1957, Dombi 1974, Shen 1997), dok su druga istraživanja (npr. Williams 1976, Shen & Cohen 1998) vezana za analizu kognitivnih mehanizma na kojima se sinestezijska metafora zasniva. Ovaj odeljak ima za cilj da ukaže na podudarnosti i razlike između sinestezijske metafore u svakodnevnom jeziku i poetske sinestezijske metafore.

Lejkof i Turner (Lakoff & Turner 1989) su došli do zaključka da su književne metafore i metafore u svakodnevnom jeziku zasnovane zapravo na istim kognitivnim mehanizmima. Oni primećuju da poetska misao koristi iste mehanizme koje koristimo i u svakodnevnom jeziku „ali ih proširuje, razrađuje i kombinuje na načine koji prevazilaze okvire uobičajenog“²⁷ (Lakoff & Turner 1989: 67). Lejkof i Turner navode primer kako Šekspir gradi poetsku metaforu kada Hamlet, govoreći o smrti kao o spavanju (SMRT JE SPAVANJE), pridodaje i element sna. Ju (Yu 2003) je na primerima sinestezijskih metafora u kineskoj književnosti pokazao da se ovaj efekat može postići višestrukim (dvostrukim ili trostrukim) preslikavanjem, kao na primer kada se zvuk frule opisuje kao „nizak“ i „težak“, koji „podrhtava kao čudovišna crna boa“. Ovim opisom stvorena je slika sa sledećim sinestezijskim preslikavanjima: DIMEZIJA + DODIR + BOJA → ZVUK, pri čemu je svako od pojedinačnih preslikavanja u skladu sa opštim tendencijama sinestezijskog preslikavanja prema Vilijamsu (Williams 1976). Sinestezijske metafore upotrebljene na ovako kreativan način dalje se mogu kombinovati sa stilskim figurama poput epiteta, oksimorona ili drugim vrstama metafore. Prema tome, bez obzira na to koliko je nečiji poetski stil kreativan, originalan i nesputan, metafore (uključujući i sinestezijske metafore) u književnim delima predstavljaju samo posebne slučajeve „obične“ metafore (metafore koju koristimo u svakodnevnom jeziku) za koju važe isti kognitivni mehanizmi. Šen tvrdi da naši kognitivni mehanizmi blokiraju određene mogućnosti vezane za smer sinestezijskog preslikavanja, dozvoljavajući druge mogućnosti, i ističe da upravo poštovanje ovih kognitivnih ograničenja, pored toga što dozvoljava izvesnu „slobodu“ u poetskom izražavanju, garantuje mogućnost interpretacije poetskog jezika (Shen 1997: 65). Isti autor (Shen 1997: 67) ističe da je ljudska kognicija određena jezičkim

²⁷ [Poetic thought uses the mechanisms of everyday thought,] but it extends them, elaborates them, and combines them in ways that go beyond the ordinary.

formama koje tradicionalno vezujemo za poetski diskurs (npr. metaforom), kao što je i sam poetski jezik određen ovim kognitivnim principima.

Ponekad se, međutim, u poetskom jeziku mogu javiti i primeri drugačijih preslikavanja. Ovakve primere nalazimo kod pisaca i pesnika čiji jezik obiluje veoma kreativnim i specifičnim sinestezijskim opisima koji se stoga ne uklapaju u predložene tendencije preslikavanja (npr. u delima irskog pesnika i nobelovca Šejmusa Hinija, v. Bretones Callejas 2001). Kognitivnom poetikom se detaljno bavio Tser (Tzur 1987, 1988, 1992, 2007, 2012). Između ostalog, ističe da, za razliku od sinestezijske kao neuropsihološke pojave, koja je fiksna i predvidiva, sinestezijska u književnosti ostavlja prostor za fleksibilnost i kreativnost. Specifične upotrebe sinestezijske metafore stvaraju posebne efekte, kao na primer kada Šekspir u *Snu letnje noći* „parodira sinestezijsku metaforu“ kršeći pravilo o smeru preslikavanja, što proizvodi komični efekat (Tsur 2012: 230–231):

I see a voice; now will I to the chink

*To spy an I can hear my Thisby face*²⁸.

S obzirom na to da detaljniji opisi principa kognitivne poetike prevazilaze okvire disertacije, zaustavićemo se na zaključku da i za sinestezijsku u svakodnevnom jeziku i za književnu sinestezijsku važe isti kognitivni principi, dok su kršenja ovih principa i neuobičajene kombinacije ono što stvara željene (npr. komične) literarne efekte.

²⁸ U prevodu Aleksandra Saše Petrovića na srpski:

Vidim neki glas!

Sad ću ja do rupe

Da zvirnem i čujem je l' to njezin lik..

2.4.4. Kognitivna zasnovanost sinestezijskih prenosa

Šen (Shen 1997) je u radu *Cognitive Constraints on Poetic Figures*, izučavajući stilske figure u poetskom hebrejskom jeziku, utvrdio da su smerovi preslikavanja kod sinestezijske metafore uslovljeni kognitivnim principima koji neka preslikavanja dozvoljavaju, a neka ne dozvoljavaju. Šen je sproveo eksperiment u kom su ispitanici kod parova sinestezijskih metafora (npr. *hladna svetlost* i *svetla hladnoća*) ocenjivali koja opcija je „prirodnija“ i ima više smisla. Većina ocena ispitanika (73%) potvrdila je hipotezu da su preslikavanja sa nižih čula na viša čula prirodniija, a većina ocena koje su bile u suprotnosti sa hipotezom bile su vezane upravo za prenose između vida i zvuka, što je opet u skladu sa Ulmanovim zaključcima da je zvuk, a ne vid, glavni ciljni domen kod sinestezijskih metafora. Autor zaključuje da preslikavanje pristupačnijeg, dostupnijeg pojma na manje pristupačan pojam osećamo kao prirodnije (Shen 1997: 51), što objašnjava zašto nam sinestezijski izrazi koji poštuju hijerarhiju preslikavanja, na primer *hladna svetlost* (DODIR → VID) ili *slatka tišina* (UKUS → SLUH) zvuče prirodnije od sinestezijskih izraza koji imaju suprotan smer preslikavanja, kao što su *svetla hladnoća* (VID → DODIR) ili *tiha slatkoća* (SLUH → UKUS). Šen je u istom istraživanju dokazao da se sinestezijske metafore koje poštuju predloženi smer preslikavanja lakše pamte, odnosno da ih se ispitanici lakše prisećaju nego metafore koje imaju suprotne smerove preslikavanja. Šen i Koen (Shen & Cohen 1998) su nastavili istraživanje, potvrdivši i da se strukture nastale preslikavanjem sa nižih na više modalitete lakše razumeju u odnosu na strukture nastale kod suprotnog smera preslikavanja. Eksperimentalnim istraživanjem pokazano je i da je izraze kod nestandardnog smera preslikavanja teže interpretirati nego izraze kod kojih je smer preslikavanja sa nižih na viša čula. Da bi pokazali da smer proširivanja značenja kod sinestezijskih prideva od nižih ka višim

čulima ne odslikava samo dijahrone, već i psihološke, odnosno, kognitivne procese, urađen je eksperiment (Shen & Eisenamn, 2008: 12–17). Pokazano je da ispitanici reči, odnosno izraze, koji označavaju niža čula u rečenici stavljaju u poziciju da prethode rečima, odnosno izrazima, koji označavaju viša čula (npr. ispitanici radije biraju red reči u rečenici *Sarin život je topao i gorak*, nego *Sarin život je gorak i topao*). Ovakve rečenice se lakše i brže razumeju od rečenica u kojima reči iz viših čula prethode rečima iz nižih čula (o daljim istraživanjima v. Shen & Eisenamn 2008; Shen & Gadir 2008).

Posle zaključaka do kojih su došli Šen i saradnici usledila su istraživanja koja su se bavila kognitivnim principima sinestezijske metafore. Interesantno je da iako se metaforama u kognitivnoj lingvistici već decenijama posvećuje izuzetna pažnja, u lingvističkim krugovima i dalje ne postoji jedinstveno prihvaćeno objašnjenje kognitivnih mehanizama sinestezijskih metafora (Komaromi 2015). Ovaj odeljak ima za cilj da predstavi najuticajnija gledišta i teorije vezane za ovu problematiku. Pored rasprostranjenog kognitivnolingvističkog gledišta prema kom je sinestezijska metafora samo poseban slučaj pojmovne metafore, u nastavku teksta će biti prikazana i viđenja da sinestezijska u jeziku uopšte nije metafora, zatim biće razmatrani potencijalni uticaji jezičkih faktora na kognitivnu dostupnost, kao i ostali značajni kognitivnolingvistički pristupi objašnjenju sinestezijske metafore – pre svega teorije koje sinestezijsku metaforu objašnjavaju pomoću pojma SKALARNOSTI i teorije o metonimijskoj zasnovanosti sinestezijskih metafora.

2.4.4.1. Sinestezija u jeziku: metafora ili ne?

Jedno od obrazloženja gledišta da sinestezija u jeziku nije metafora i da se ne može adekvatno objasniti teorijom pojmovne metafore jeste da pridevi koji učestvuju u ovim prenosima nemaju jasno definisanu semantičku strukturu, te, na primer, semantička struktura reči *taman / dark* ne sadrži semantički element koji bi je činio podobnom da se njome okarakteriše zvuk (Szántó 2011). Sumnju da je jezička sinestezija poseban vid metafore izražava i Dragičević, tvrdeći da se sinestezija razlikuje od drugih metaforičkih transfera jer postoji „bliskost polaznog sadržaja i onog koji se dobija metaforizacijom“, što nije uobičajeno za metaforu (2000: 393). Kao drugi razlog zbog kog se dovodi u pitanje metaforička priroda sinestezije, Dragičević (2000) navodi rezultate neuroloških istraživanja, prema kojima je sinestezija u jeziku samo posledica čulnih asocijacija koje se stvaraju u mozgu. U nekim istraživanjima (npr. Day 1996, Ronga et al. 2012) ispitivale su se podudarnosti i razlike između smera povezivanja čula kod sinestezije kao neurološke pojave i smera preslikavanja kod sinestezijske metafore kako bi se potkrepila gledišta da ove dve pojave zapravo imaju isto poreklo u smislu neuroanatomije i iste načine obrade senzornih informacija u mozgu. Istraživanja koje su izveli i Dej i Ronga i saradnici ukazuju na izvesne paralelizme između dve pojave, mada potpuna podudarnost između sinestezije kao neurološke pojave i jezičke sinestezije ne postoji. Dej smatra da je značajno poklapanje u tome da su i jedna i druga usmerene prevashodno ka domenu sluha jer se kod psihološke sinestezije najčešće javljaju obojeni zvuci, dok se u engleskoj književnosti (što je potvrđeno i za nemački jezik) najčešće javljaju sinestezijske metafore korišćene za opisivanje zvukova pomoću taktilnih leksema (npr. *harsh sound*). Iako u naučnim krugovima ne postoji saglasnost u vezi sa neurološkom osnovom sinestezije i sinestezijske metafore, Ramačandran i Habard

(Ramachandran & Hubbard 2003: 51–52) tvrde da je nearbitrarnost sinestezije (u smislu koja čula služe kao okidači za sinestezijske doživljaje u drugim čulima) i sinestezijske metafore (u smislu smera metaforičkog prenosa) određena evolucijom i anatomijom mozga (ili kako ih autori nazivaju „nervnim hardverom“) koji dozvoljava samo određene vrste međusenzorne aktivacije u mozgu, ne dozvoljavajući ostale.

Jedno od ekstremnih gledišta iznosi Paradis (Paradis 2015) tvrdeći da pojavljivanje čulnih prideva u različitim domenima ne uključuje ni metaforu niti polisemiju jer čulni pridevi sami po sebi ne pripadaju nijednom domenu već se mogu koristiti u različitim domenima: čulni pridevi su zapravo monosemični jer imaju ista značenja (samo drugačije interpretacije) u različitim domenima. Paradis se poziva na objašnjenje koje daje Rakova (2003) da pojmove kao što su SVETLO, OŠTRO i HLADNO treba smatrati primitivnim pojmovima koji se odnose na sve domene čulnog iskustva.

U jednom od češće citiranih radova gde se zastupa mišljenje da sinestezija u jeziku nije metafora, ova pojava se tumači kroz kognitivni model nazivan Fiziološki=psihološki model (engl. *Physiological=psychological model*) (Shibuya & Nozawa 2003 i Shibuya et al. 2007). Prema ovom modelu, u našem iskustvu se stvaraju povezanosti između različitih senzornih osećaja zbog toga što nadražaje iz različitih čula dobijamo najčešće istovremeno, a ova povezanost se ogleda u sinestezijskim izrazima. Autori daju primer sinestezije *topla boja*, objašnjavajući da čulna iskustva koja imamo, recimo, sa vatrom uključuju toplotu, miris paljevine, oblik i boju plamena, i zvuk varničenja vatre. Zajedničko javljanje čulnih nadražaja iz taktilnog i vizuelnog domena vezanih za izvore toplote je često i stvara se asocijativna veza između dva čula, te aktivacija jednog čula vodi ka istovremenoj aktivaciji

drugog čula²⁹. U radu se razmatra i problematika jednosmernosti preslikavanja, odnosno pitanje zašto je, recimo, kombinacija *topla crvena* uobičajena, a kombinacija *crvenkasta toplota* nije. Objašnjenje koje se nudi je da je za smer preslikavanja značajna snaga senzornih odnosa u iskustvu, odnosno „struktura senzornog iskustva“ (Shibuya et al. 2007: 217): asocijativna povezanost taktilnog iskustva sa vizuelnim je jača nego povezanost vizuelnog iskustva sa taktilnim. Drugim rečima, aktivacija taktilnog je gotovo uvek praćena i aktivacijom vizuelnog, dok vizuelno iskustvo nije praćeno taktilnim. Sličan primer dat je i za čula ukusa i mirisa: kombinacija *sladak miris* je prihvatljiva, za razliku od suprotnog redosleda čula, tj. kombinacije *smrdljiv ukus*. Kao razlog se opet navodi to što nadražaje iz domena ukusa najčešće dobijamo zajedno sa nadražajima iz domena mirisa, dok miris ne mora da bude praćen i aktivacijom čula ukusa. S druge strane, međutim, tvrdi se da se neki sinestezijski izrazi (npr. *mirisna muzika* ili *sladak glas*) ne mogu objasniti istovremenom aktivacijom senzornih delova mozga (jer se ova čulna iskustva uobičajeno ne javljaju zajedno), već su ovi slučajevi objašnjeni emocijama koje povezujemo sa različitim događajima. Tako u primeru *mirisna muzika*, miris izaziva emociju zadovoljstva, kao i muzika, te se reakcija na reč *muzika* povezuje sa reakcijom na emociju zadovoljstva koju u iskustvu imamo za nešto mirisno.

U skladu sa predloženim tipovima sinesteziije u ovom pristupu, napominje se i da je za razumevanje sinestezijskih izraza važan kontekst. Data su tri različita konteksta za sinestezijski izraz *težak zvuk* (Shibuya et al. 2007: 224):

- a) Čuo sam *težak zvuk* slonovih koraka.
- b) Čuo sam *težak zvuk* pogrebne povorke.
- c) Čuo sam *težak zvuk* uzdaha članova odbora.

²⁹ Ova asocijativna veza se u literaturi često javlja pod različitim imenima, npr. istovremeno javljanje osećaja (engl. *co-occurrence of sensations*) u Sadamitsu (2007).

Dok primer a), prema gorenavedenoj podeli, predstavlja prvi, a primer c) drugi tip sinestezije, za primer b) nije lako odlučiti kom tipu pripada, što pokazuje da granica između dva tipa nije oštra već se pre radi o određivanju sinestezije na skali između istovremenog javljanja čulnih nadražaja i postojanja emotivne sličnosti između čula. Šibuja i Nozava (Shibuya & Nozawa 2003) ističu da je jedna od prednosti ovog modela i to što se emotivnom vrednošću senzornih stimulansa mogu objasniti razlike među kulturama (više u Shibuya & Nozawa 2003: 413).

Iako je perceptivna osnova sinestezije u jeziku neosporiva i suštinska za razumevanje ovog jezičkog fenomena, značajan broj autora smatra da su sinestezijske metafore zasnovane ne samo na percepciji i međučulnim asocijacijama, već i na nekoj vrsti pojmovnog preslikavanja, o čemu će biti reči u narednim odeljcima.

2.4.4.2. Sinestezijska metafora kao specijalan slučaj pojmovne metafore

Prema mišljenju Šena i Koena (Shen & Cohen 1998), a u skladu sa generalizacijom koju je predložio Vilijams (Williams 1976) da se senzorne reči prenose sa čula koja su fiziološki najmanje diferencirajuća i evoluciono najprimitivnija na najdiferencirajuća i najnaprednija čula, sinestezijska metafora predstavlja samo specijalan slučaj primene kognitivnog principa koji se generalno odnosi na pojmovne metafore: konkretniji, pristupačniji pojam se preslikava na manje pristupačan, apstraktniji pojam (Lakoff & Johnson 1980). Prema principima kognitivne lingvistike, saznanja koja dobijamo kroz telesna iskustva koriste se za razumevanje i opisivanje apstraktnijih pojmova, a prema ovom viđenju, i među samim čulnim iskustvima konkretniji nadražaji koriste se za opisivanje apstraktnijih,

te u skladu sa Aristotelovom hijerarhijom čula važe smerovi metaforičkog preslikavanja od dodira, preko ukusa, mirisa i zvuka, do vida.

Konkretnost i apstraktnost pojmova najbolje se ogleda kroz tendenciju čula da budu izvorni, odnosno ciljni domeni. Na osnovu Vilijamsove sheme sinestezijskih prenosa (Williams 1976) vidimo da neka čula služe prevashodno kao izvorni, neka kao ciljni domeni, dok se neka čula javljaju i kao izvorni i kao ciljni domeni. Čulo dodira i dimenzija služe gotovo isključivo kao izvorni domeni, dok se čula mirisa i zvuka najčešće javljaju kao ciljni domeni u sinestezijskim metaforama. Postavlja se pitanje šta čula poput dodira i dimenzije čini konkretnijim i dostupnijim, pa samim tim podobnijim da budu izvorni domeni, dok su druga čula, pre svega čula mirisa i zvuka, apstraktnija i manje dostupna, te češće u funkciji ciljnih domena.

Ulman (Ullmann 1959) je prvi pokazao da je dodir najčešći izvorni domen u sinestezijskim metaforama. Popova (Popova 2005: 400–401) ukazuje na značaj dodira za strukturiranje značenja, smatrajući da je dodir suštinski za stvaranje slike o spoljnom svetu i konceptualizaciju prostornih pojmova, čime se objašnjava i tendencija ovog čula da bude najčešći izvorni domen. Autorka ističe da je dodir jedino čulo preko kog možemo percepirati neke attribute poput tvrdoće, čvrstoće ili prisustva vibracija. Dodir je, takođe, jedino čulo kod kog postoji jasna razlika između aktivne i pasivne percepcije: dodir je pasivan kod subjektivnog osećaja bola ili, recimo, kada osećamo toplotu ili hladnoću; s druge strane, može biti aktivan kao rezultat namenskog pokreta rukom. Pridevi iz domena dodira se, prema Vilijamsu (Williams 1976), preslikavaju na ukus, boju i zvuk.

Prema Vilijamsovoj shemi preslikavanja, i dimenzija (u okviru čula vida) služi isključivo kao izvorni domen. Prema ovoj shemi, pridevi iz domena dimenzije koriste se i u domenima boje i zvuka, ali Ning Ju (Yu 1992 i 2003) je došao do saznanja da u

kineskom jeziku postoji izraženo preslikavanje iz oblasti dimenzije na miris i ukus. Ovaj autor tvrdi da ove tendencije u smeru preslikavanja ne treba smatrati nepravilnostima: sinestezijski prenosi značenja iz dimenzije na ukus i miris u skladu su sa teorijom pojmovne metafore, jer se dimenzija, kao i dodir, temelji na prostornom iskustvu, te ove dve kategorije čine osnovu „prostorne konceptualizacije apstraktnijih pojmova“ (Yu 1992: 30). Dodir se češće preslikava na ukus i miris u odnosu na dimenziju, a Ju kao razlog ističe činjenicu da je dodir (za razliku od dimenzije) fiziološki usko povezan sa ukusom i mirisom (Yu 2003: 31). U prilog ovim zaključcima ide i Vilijamsovo zapažanje da su tokom istorije engleskog jezika šest reči iz domena dimenzije imale značenja u domenima ukusa, i iako se većina ovih reči u savremenom jeziku više ne koristi za gustativni domen, pridevi *thin* i *flat* se i danas u engleskom koriste za opisivanje nadražaja iz domena ukusa.

Kada je reč o ciljnim domenima, Ulman (1957) je prvi primetio da je u sinestezijskoj metafori najčešći ciljni domen zvuk, a ne vid, kao što bi se očekivalo iz hijerarhije čula³⁰. Ovom zaključku u prilog ide i Dejovo zapažanje (Day 1996) da je od svih mogućih sinestezijskih prenosa u engleskom jeziku najfrekventniji prenos DODIR → ZVUK. Ju (Yu 2003: 30) smatra da se činjenica da je zvuk najčešći ciljni domen takođe može objasniti teorijom pojmovne metafore: zvuk je apstraktniji od vida jer nema prostorno postojanje, te za razumevanje i opisivanje zvukova koristimo iskustva u onim senzornim domenima koja imaju prostorno postojanje. Tendenciju zvuka da bude ciljni domen potvrdio je i Vilijams (1976), pokazavši da se na zvuk preslikava najviše (čak četiri) domena: domen dodira, ukusa, dimenzije i boje (na primer, u engleskom jeziku imamo *soft / sweet / deep / darkened voice*). Jedno od retkih istraživanja u kojima je domen vida preovladavajući ciljni domen jeste

³⁰ Ulman ovo objašnjava činjenicom da je vokabular u vizuelnom domenu neuporedivo bogatiji od vokabulara u auditivnom domenu, te domen zvuka „ima veću potrebu za spoljnom podrškom nego svetlost, oblik ili boja“ (Ullmann 1957: 283).

istraživanje mađarske impresionističke poezije (Dombi 1974). Međutim, ova tendencija objašnjava se činjenicom da su u pitanju impresionisti, koji su skloni često upotrebi boja i svetlosti (akcentat je, dakle, na boji, a ne na dimenziji), a boja i svetlost se poimaju „nezavisno od konkretnih objekata“ (Dombi 1974: 33), i nemaju „postojane vizuelne oblike“ (Tsur 2007).

Drugi tipični ciljni domen je domen mirisa. Prema Ulmanovom (1957) predlogu o smeru sinestezijskih transfera, očekivalo bi se da će se miris preslikavati na više senzorne domene, tj. sluh i vid, s obzirom na to da se miris nalazi na sredini hijerarhije čula. Međutim, prema Vilijamsu (1976) miris se ne prenosi na druge čulne domene, već služi isključivo kao ciljni domen, jer miris, kao i zvuk, postoji u vazduhu i nema vidljivo postojanje u prostoru (Yu 2003: 31). Prema ovom gledištu, dakle, sinestezijsko preslikavanje ne prati neizostavno hijerarhiju čula (preslikavanje od nižih čula ka višim), već transferi idu od konkretnijih domena – dodira i dimenzije, ka apstraktijim domenima – domenima koje je teže konceptualizovati, a to su pre svega domeni zvuka i mirisa.

Ju (Yu 2003), dakle, tvrdi da čula smatramo konkretnijim ili apstraktnijim u zavisnosti od toga da li imaju vidljivo prostorno postojanje. Šen i saradnici (Shen 1997: 54; Shen & Eisenman 1998: 9–10) navode još neke faktore na osnovu kojih određujemo da li su čula konkretna ili apstraktna:

1. kontakti između čula i onog što se percipira direktniji su kod nižih čula, pre svega, kod dodira i ukusa, gde postoji neposredan fizički kontakt, nego kod mirisa, gde je dozvoljena manja ili veća udaljenost, dok kod vida ili sluha nije potrebna čak ni minimalna fizička blizina;
2. osećaje nižih čula kao što su hladnoća ili toplota doživljavamo, sem kao odlike datog hladnog ili toplog predmeta, takođe i kao deo sopstvenog

fiziološkog osećaja hladnoće ili toplote (engl. *experiencer-based sensations*), dok, recimo, belu boju ili tihu muziku ne doživljavamo kao sopstveni telesni osećaj (engl. *object-based sensations*);

3. kod viših čula (za razliku od nižih čula) postoje posebni, specijalizovani organi za percepciju (na primer, koža služi ne samo za dodir već i kao zaštita, usta koristimo kako za jelo tako i za govor, dok uši i oči služe isključivo za primanje zvučnih, odnosno vizuelnih nadražaja). Šen (Shen 1997) smatra da organe kod viših čula doživljavamo kao posrednike u procesu percepcije, što doprinosi tome da percepirani objekat doživljavamo kao manje pristupačan.

Pored toga, postoje gledišta da je za stvaranje hijerarhije čula i određivanje kognitivne dostupnosti od suštinskog značaja ne samo udaljenost, tj. stvaranje neposrednog fizičkog kontakta, već i objekat percepcije, tj. da li možemo da identifikujemo izvor stimulansa kada primamo nadražaj: kod taktilnih, gustativnih i vizuelnih nadražaja uvek se identifikuje i sam izvor senzacija, dok kod domena mirisa i zvuka, s druge strane, to nije slučaj, što ova čula čini manje dostupnim (Sadamitsu 2004). U skladu sa ovim zapažanjem, smatra se da za određivanje dostupnosti čula treba uzeti u obzir sledeća tri faktora: direktnost kontakta, postojanje ili nedostatak specijalnog organa, i identifikovanje izvora stimulansa. Opisani faktori za svako čulo prikazani su u Tabeli 1:

Faktori dostupnosti	Dodir	ukus	vid	miris	zvuk
Direktnost kontakta	√	√	–	–	–
Nedostatak specijalnog organa	√	–	–	–	–
Identifikovanje izvora	√	√	√	–	–

Tabela 1. Faktori koji utiču na kognitivnu dostupnost čula, Sadamitsu (2004: 117)

U Sadamitsu (2004) je, takođe, predložena i nova hijerarhija čula:

dodir > ukus > vid > miris/zvuk

na osnovu koje bi se moglo objasniti zašto miris obično ne služi kao izvorni, već isključivo kao ciljni domen, te kako je moguće da, na primer, iz domena vida dolazi do sinestezijskog prenosa na miris (dati su primeri za engleski *a clear smell, a bright fragrance*, kao i odgovarajući primeri u japanskom).

U ovoj diskusiji, međutim, ne treba zanemariti uticaje kulture, koja u širem smislu (kao što smo videli) utiče na značaj koji pridajemo pojedinim čulima u percepciji. S druge strane, kulturna baština nacije često oblikuje konkretne konceptualizacije sinestezijskih metafora i ovo su mesta gde nalazimo razlike u realizacijama sinestezijskih metafora, čak i kod srodnih jezika koji potiču iz kulturološki sličnih okruženja.

2.4.4.3. Uticaji jezičkih faktora na kognitivnu dostupnost čula

Kod istraživanja o problemu kognitivne dostupnosti čula u sinestezijskim metaforama treba spomenuti i istraživanja čiji je fokus na ispitivanjima uticaja izvesnih jezičkih faktora na dostupnost i tendenciju čula da budu izvorni ili ciljni domeni. Na primer, Vering i saradnici (Werning et al. 2006: 2366–2367) su istraživali uticaje jezičkih faktora kao što su frekventnost i morfologija reči. U empirijskom istraživanju sprovedenom za nemački jezik ispitanici su ocenjivali dostupnost metafora u parovima složenica pridev+imenica u kojima izvorni i ciljni domeni menjaju mesta, npr. *slatka tama / tamna slatkoća*. Rezultati su pokazali da što je pridev frekventniji u jeziku, to je metafora dostupnija, iz čega bi se moglo zaključiti da je frekventnost prideva povezana sa povećanjem kognitivne dostupnosti metafora.

Takođe, pokazano je da, ukoliko su pridevi neizvedeni, dostupnost metafore se po pravilu povećava, iz čega je opet izveden zaključak da je morfologija reči, odnosno derivacioni status prideva, povezan sa kognitivnom dostupnošću metafora. Istraživanje je pokazalo i da morfološki statusi prideva nisu podjednako raspoređeni po modalitetima jer je, na primer, većina prideva mirisa (koji se uglavnom ne prenose na druge domene) izvedena, dok je većina prideva iz domena dodira (koji se najviše prenose na druga čula) neizvedena, te ostaje nejasno da li ovi faktori zaista direktno utiču na dostupnost metafora. Ove rezultate svakako treba uzeti sa rezervom jer je reč o nemačkom jeziku koji ima specifičnu morfologiju. U daljim istraživanjima značaj uticaja ovih faktora odbačen je i od samih autora i saradnika (Beseoglu & Fleischhauer 2007; Petersen et al. 2008).

2.4.4.4. Sinestezijska metafora i skalarnost prideva

U literaturi vidimo da se sinestezijska metafora pokušava objasniti i pomoću skalarnosti (engl. *scalarity*). U nastavku disertacije biće predstavljena tri pristupa objašnjenju sinestezijskih transfera pomoću skalarnosti (Petersen et al. 2008; Sullivan & Jiang 2013; Popova 2005), a u odeljku 2.4.4.5. će biti predstavljena i hipoteza o metonimijskoj zasnovanosti sinestezijske metafore, koja se delimično takođe oslanja na pojam skalarnosti (Barcelona 2000).

U prvom pristupu Petersen i saradnici (Petersen et al. 2008) primećuju da postoje izvesne razlike u dostupnosti sinestezijskih metafora koje se ne mogu objasniti samo pravilima o smeru preslikavanja zasnovanim na hijerarhiji čula. Na primer, dve nemačke složenice koje imaju isti smer preslikavanja (VID → ZVUK) u eksperimentu su ocenjene kao različito dostupne: složenica *gelbe Ruhe* (u prevodu

‘žuta tišina’) ocenjena je kao nedostupna, dok je složenica *blasser Klang* (u prevodu ‘bled zvuk’) ocenjena kao dostupna. Različita dostupnost ove dve metafore objašnjena je različitim pojmovnim tipovima: *bled* je skalarni pojam, dok je *žut* kvalitetni pojam. Skalarni pojmovi (engl. *scalar concepts*), na primer *svetao (zvuk)*, za razliku od kvalitetnih, po pravilu, imaju antonime, tj. postoji leksema suprotnog smisla (npr. *svetao / taman*) (koja se naziva i skalarna antonimija prema Prčić 1997: 102), i za njihovu interpretaciju je potrebna kontekstualno fiksirana norma. Autori ovu ideju dalje analiziraju kroz računarsku lingvistiku (engl. *computational linguistics*) (v. Petersen 2007; Petersen et al. 2008), tvrdeći da su pojmovni tipovi čak značajniji od smera preslikavanja za utvrđivanje dostupnosti sinestezijskih metafora, ali postoje i izvesni izuzeci za koje nisu pružena objašnjenja, te ovaj pristup zahteva dalja istraživanja.

U kontekstu izučavanja skalarnih pojmova, a pozivajući se na goreopisano istraživanje, Sullivan i Jiang (Sullivan & Jiang 2013) su analizirali sinestezijsko preslikavanje prideva smera DODIR → VID. Autori su utvrdili nekoliko pravilnosti: ako se pojmovi koji se odnose na teksturu (npr. *grub* ili *gladak*) preslikavaju na domen vida, oni će se preslikavati na skalarnu pojmove konzistentnosti tonova i nijansi, ili da se skalarni pojam ravnoće fizičke površine preslikava na domen vida kao pravilnost boje, te se boja može opisati pridevima *gladak* ili *neravan* ukoliko prekriva površinu na pravilan ili nepravilan način, itd. Sullivan i Jiang (2013), takođe, tvrde da se preslikavanje kod analiziranih sinestezijskih metafora uglavnom zasniva na iskustvenom preklapanju između dva domena (tj. istovremenom javljanju senzornih stimulansa u stvarnom svetu) u smislu primarnih metafora (npr. udaranje o mek predmet će dati „mekši“ zvuk, ili boje kao što su crvena ili žuta prepoznavamo kao „tople boje“ zbog povezivanja sa toplotom sunca i vatre i sl). Međutim, pristup

objašnjavanja sinestezijske metafore isključivo u smislu primarnih metafora smatra se problematičnim jer je teško pronaći osnovu sličnosti za sve sinestezijske prenose, npr. za auditivne osećaje i tamnoću (*taman glas*) (Szántó 2011).

U često citiranom radu *Image schemas and verbal synaesthesia* Popova (Popova 2005) iznosi svoje gledište da objašnjenja koje daju dotadašnja istraživanja o sinestezijskoj metafori (npr. Shen & Cohen 1998) ne pružaju jasan odgovor na pitanje kako manje diferencirani i manje posredovani modaliteti doprinose razumevanju viših modaliteta. Popova ističe da postoji razlika u kvalitetu preceptivnog iskustva koji dobijamo iz različitih čula, na primer dodira i vida: taktilne osećaje dobijamo pokretima tela, ne odjednom već postepeno, i osećaji se nadovezuju jedan na drugi, te zahvaljujući ovoj fragmentarnosti doživljaja, niža čula (pre svega dodir, ali i ukus) pružaju iskustvenu osnovu za SKALARNOST u našem shvatanju percepcije³¹. Na primer, ako neka površina nije glatka, mi ćemo je pojmiti kao da je u nekoj meri gruba, što znači da mi glatkoću i gruboću određujemo na skali po intenzitetu, i zato su ovi pridevi lokacioni pojmovi. S druge strane, recimo oblik (koji se najčešće percipira putem čula vida) ne može biti skalaran, i Popova ističe da su kod vida doživljaji mahom zasebni i viđeni u celini, i to su konfiguracioni pojmovi. Lokacioni pojmovi, pre svega pridevi iz domena dodira, stoga služe za opisivanje konfiguracionih pojmova, koji su tipični za domen vida i sluha.

³¹ Skalarni sheme detaljno je opisao Džonson (Johnson 1987: 121–124), objašnjavajući da ove sheme prepoznajemo kako kod kvantitativnih tako i kod kvalitativnih aspekata svog iskustva. Kod kvantitativnih aspekata iskustva, doživljavamo svet kao da se sastoji od zasebnih objekata koje možemo grupisati na različite načine i supstanci čije količine možemo povećavati i smanjivati. Objekte i supstance možemo, dakle, dodavati (na gomilu, u grupu ili sadržatelj) i uzimati ih (sa gomile, iz grupe, iz sadržatelja). Po pitanju kvalitativnih aspekata iskustva, objekte i događaje doživljavamo kao da imaju izvesni stepen inteziteta, te je neka boja svetlija od neke druge, objekat je topliji ili hladniji od nekog drugog objekta itd. Svet, prema tome, doživljavamo delom u smislu „više“, „manje“ ili „isto“, te imamo više, manje ili isto nekih stvari, supstanci, recimo sile, inteziteta osećanja i sl. Džonson objašnjava da je ovaj aspekt ljudskog iskustva koji se odnosi na „više“ i „manje“ osnova slikovne sheme SKALE.

Autorka podseća i na još jednu bitnu osobenost SKALA – normativnog su karaktera, te imati manje ili više nečega može biti dobro ili loše. Popova (2005: 412–413) ukazuje na činjenicu da se kod nižih modaliteta (čula dodira i ukusa) osećaji poput toplote, oštine, slatkoće itd. uvek shvataju uz određenu vrednost koja se preslikava na druge domene. Zbog toga nam izrazi poput *slatka ali neprijatna tišina*, *gorka ali uzbudljiva ljubomora* i sl. ne zvuče ispravno. Popova ističe da taktilnu (i gustatornu) percepciju (lokacione skalarne pojmove) uvek shvatamo kao normativnu, tj. kao dobru ili lošu, prijatnu ili neprijatnu. Dodir i ukus, prema tome, treba razumeti kao čula koja kao dimenziju svog značenja podrazumevaju vrednost.

2.4.4.5. Metonimijska zasnovanost sinestezijske metafore

Iako se posle knjige *Metaphors We Live By* Lejkofa i Džonsona (Lakoff & Johnson 1980) u kognitivnolingvističkim istraživanjima generalno najviše pažnje posvećivalo pojmovnoj metafori, kognitivni lingvisti su vremenom počeli sve više da ukazuju na značaj metonimije. Krajem prošlog i početkom ovog veka uz metaforu se i metonimija našla u fokusu istraživanja, pre svega kroz zbornike radova: *Metonymy in Language and Thought* (Panther & Radden 1999), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (Barcelona 2000a); *Metonymy and Metaphor in Comparison and Contrast* (Driven & Pörings 2003). Stoga, u kognitivnoj lingvistici se danas najčešće govori o kognitivnoj teoriji metafore i metonimije (engl. *cognitive theory of metaphor and metonymy*, skraćeno *CTMM*), dok se u istraživanjima ove dve pojave često izučavaju zajedno (npr. Radić-Bojanić & Silaški 2012a). U poslednjih nekoliko godina javila su se još neka vrlo značajna istraživanja vezana za metonimiju (npr. Panther et al. 2009, Benczes et al. 2011).

Kao što je to bio slučaj sa metaforom, i metonimija se dugo posmatrala kao „stvar jezika“ i kao jezička figura. Raden i Kevečeš (Radden & Kövecses 1999: 18), međutim, predstavljaju kognitivno viđenje metonimije, ističući: „Upotreba metonimijskih izraza u jeziku je pre svega odraz opštih pojmovnih metonimija i motivisana je opštim kognitivnim principima“³². Još jedan važan aspekt metonimije je da funkcioniše unutar idealizovanog kognitivnog modela (engl. *idealised cognitive model*, skraćeno *ICM*), koji je razvio Lejkof (Lakoff 1987: 68–76), a koji se odnosi na strukture koje organizuju naše znanje, tj. načine na koje se strukturira mentalni prostor³³. Raden i Kevečeš (Radden & Kövecses 1999: 21) definišu metonimiju kao kognitivni proces u kom jedan pojmovni entitet pruža pristup drugom pojmovnom entitetu unutar istog idealizovanog kognitivnog modela.

Razliku između metonimije i metafore je često teško povući. Raden (Radden 2000: 93) daje primer engleske rečenice *Suddenly the pilot comes over the intercom*, koja se može interpretirati i kao metonimija („pilot’s voice comes over the intercom“ – deo se metonimijski uzima umesto celine) ili kao metafora („the pilot announces something over the intercom“ – radnja se metaforički shvata kao kretanje), te se rečenica treba analizirati i kao metonimijska i kao metaforička. Raden tvrdi da se idejom o metafori zasnovanoj na metonimiji (engl. *metaphor-based metonymy*) mogu prevazići barem neki od problema koji nastaju ako istraživanje ograničimo na samo

³² The use of metonymic expressions in language is primarily a reflection of general conceptual metonymies and is motivated by general cognitive principles.

³³ Primer za idealizovani kognitivni model koji daje Lejkof, po uzoru na Fillmore (Fillmore 1982), su imena dana u nedelji, recimo reč *utorak*. Ova reč se može definisati samo u odnosu na idealizovani model koji podrazumeva prirodni ciklus određen pomeranjem Sunca (tj. pomeranjem u odnosu na Sunce), standardnim načinom određivanja kraja jednog i početka drugog dana, i većim kalendarskim ciklusom od sedam dana – sedmicom ili nedeljom. U idealizovanom modelu, sedmica je celina od sedam delova koji su organizovani u linearnom redosledu, svaki deo se zove *dan*, a drugi po redu (u našoj kulturi i srpskom jeziku) je utorak. Isto tako, da bismo razumeli pojam vikenda i reč *vikend* potrebno je da postoji pojam radne nedelje od pet dana posle kojih sledi odmor od dva neradna dana, što opet proizlazi iz pojma sedmodnevne nedelje. Ovaj model je idealizovan jer ne postoji objektivno u prirodi već su ga osmislili ljudi, a ističe se da u drugim kulturama postoje različite vrste sedmica (Lakoff 1987: 68–69).

jedan od ova dva mehanizma. Smatra se da metaforu i metonimiju treba sagledati kao dve krajnje tačke u kontinuumu, dok veći deo prostora u srednjem delu tog kontinuumu zauzimaju metafore zasnovane na metonimiji. U skladu sa ovim zaključcima Raden (2000: 93) daje sledeće definicije:

„Metonimija je preslikavanje unutar istog pojmovnog domena. Metafora je preslikavanje jednog pojmovnog domena na drugi. Metafora zasnovana na metonimiji je preslikavanje koje uključuje dva pojmovna domena koja su zasnovana na jednom pojmovnom domenu, ili potiču iz jednog pojmovnog domena“³⁴.

Barselona (Barcelona 2000b, 2000c) zastupa hipotezu po kojoj je pojmovna metafora neizostavno motivisana metonimijom, tvrdeći „da će seme *bilo kog* metaforičkog prenosa biti pronađeno u metonimijskoj projekciji“³⁵ (2000c: 31). Prema ovoj hipotezi, ciljani i/ili izvorni domen mora biti shvaćen metonimijski ili sagledan iz perspektive metonomije da bi metafora bila moguća. Barselona (2003: 243-244) čak tvrdi da bi istraživanja mogla potvrditi da je metonimija fundamentalnija kognitivna strategija nego metafora.

Jedan do prvih radova koji analizira povezanost između metafore, metonimije (pri čemu se sinegdoha spominje kao podkategorija metonimije) i sinestezije je Dirven (1985). Metafora, metonimija i sinestezija se posmatraju kao „tri (u širem smislu reči) metaforička procesa“ koji služe za proširivanje leksikona, pri čemu se sinestezija, prema autoru, nalazi između metafore i metonimije, jer deli neka svojstva sa metaforom, a neka sa metonimijom. U radovima koji su usledili, međutim, sinestezija se ne posmatra kao zaseban kognitivni mehanizam u odnosu na metaforu i

³⁴ Metonymy is a mapping within the same conceptual domain. Metaphor is mapping of one conceptual domain onto another. Metonymy-based metaphor is a mapping involving two conceptual domains which are grounded in, or can be tracked back to, one conceptual domain.

³⁵ [...] that the seeds for *any* metaphorical transfer are to be found in a metonymic projection.

metonomiju, već se smatra da se sinestezijski izrazi temelje na metaforičkim i metonimijskim kognitivnim procesima.

U svom istraživanju Barselona (2000c) se detaljno bavio sinestezijskim izrazima u kontekstu metonimije: autor uzima Tejlorove primere sinestezijskih izraza (Taylor 1985, kasnije Taylor 2003), tvrdeći, za razliku od Tejlora, da se i za njih može utvrditi metonimijska osnova. Analiziraju se tri engleska sinestezijska izraza koje je naveo Tejlor:

1. *Loud music / Loud color.*
2. *Sweet cake / Sweet music.*
3. *Black cloth / Black mood.*

kao i dva primera u rečenicama na engleskom:

1. *The high notes on a piano.*
2. *The meat smells high.*

Za prvi izraz *loud color*, navodi se rečnička definicija (OED) prideva *loud* vezana za vizuelni domen: 'Of colours, patters, dress, etc.: Vulgarly obtrusive, flashy. Opposed to quiet'. Autor tvrdi da se metaforičko preslikavanje vrši između veoma specifikovanog auditivnog domena „DEVIJANTNIH“ ZVUKOVA, i veoma specifikovanog vizuelnog domena „DEVIJANTNIH“ BOJA, te da se data metafora može formulirati kao DEVIJANTNE BOJE SU DEVIJANTNI ZVUCI.

S obzirom na to da je većina boja skalarna u nekim dimenzijama (npr. *svetloplava, tamnozeleno*), za domen boje postoji norma, a ako postoji norma, onda se neke boje mogu doživljavati kao „kršenje norme“ u nekoj dimenziji, dok su druge u toj dimenziji „normalne“. U skladu sa tim, Barselona zaključuje da u ovoj metafori ciljani domen nije čitav domen boje, već jedan od njegovih poddomena: poddomen boje koji krši normu na neki način. Taj specifični ciljani domen se metonimijski shvata

iz jednog od svojih poddomena: poddomena koji se odnosi na efekat privlačenja pažnje posmatrača upadljivim, često vulgarnim bojama. Autor ističe da činjenica da se boje često kategorišu prema utisku, tj. efektu koji ostavljaju na posmatrača svedoči o tome da su ovi efekti deo (kulturološki uslovljenog) iskustvenog domena boje.

Senzorni domen zvuka se takođe može shvatiti kao skalaran, čime se opet može napraviti razlika između „devijantnih“ i „normalnih“ zvukova. I u ovom slučaju posmatrač najčešće ima isti utisak (nadražaj privlači pažnju), te se čitavo auditivno iskustvo metonimijski kategoriše u smislu specifičnog poddomena: devijantni zvuci se prevashodno shvataju kao devijantni zvuci koji privlače pažnju. Prema tome, zaključuje se da je domen devijantnog zvuka idealan kao izvorni domen „da se *metaforički* opišu i razumeju naše iskustvene predstave boje koja krši socijalnu normu“³⁶ (Barcelona 2000c: 36).

Barselonina hipoteza o metonimijskoj zasnovanosti sinestezijskih izraza na primeru *loud colors* pregledno je predstavljena na Dijagramu 4:

Ciljni domen u metafori	Izvorni domen u metafori
„Devijantne“ boje	„Devijantni“ zvuci
<i>Metonimijski shvaćene</i> u smislu tipičnog istaknutog poddomena (privlačenje nevoljne pažnje), određuju izbor metaforičkog izvornog domena → → → →	Takođe metonimijski shvaćen u smislu tipičnog istaknutog poddomena (privlačenje nevoljne pažnje)

Dijagram 4: Metonimijska motivacija metafore *loud colors*

(prema Barcelona 2000c: 37)

³⁶ [...] to *metaphorically* describe and understand our experiential motion of a color which violates a social norm.

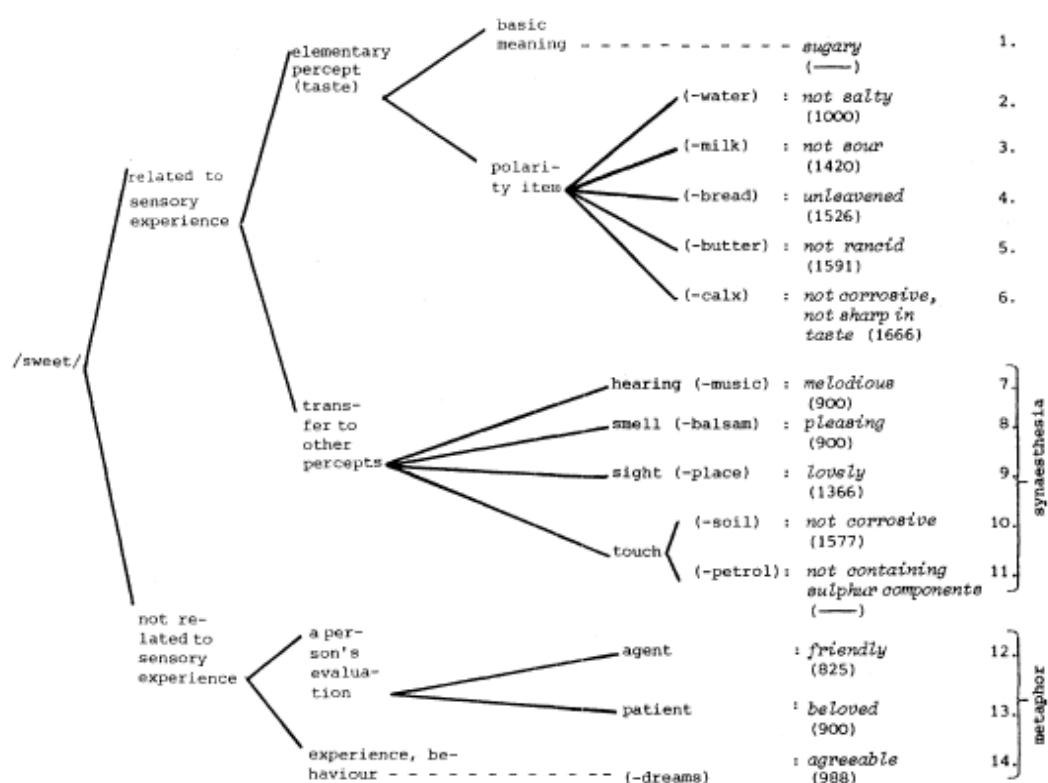
Metonimijska motivacija kod ovog sinestezijskog izraza leži u sličnosti između jednog domena koji se shvata kroz svoj poddomen i drugog domena koji se takođe shvata kroz svoj poddomen. Barselona (2000c: 38) tvrdi da je osnova ove sličnosti to što je i kod izvornog i kod ciljnog domena metonimijski naglašen isti poddomen, ističući da je metonimijski model ciljnog domena onaj koji motiviše i ograničava izbor izvornog domena u metafori.

Barselona (2000c: 53–54) primećuje da je metafora DEVIJANTNE BOJE SU DEVIJANTNI ZVUCI sistematska pojmovna metafora, a ne samo jedinstvena upotreba prideva *loud*, što je potvrđeno primerima poput: *These colors grate, That colour really screams*. U kasnijem istraživanju (Barcelona & Soriano 2004) analizirano je kako se u engleskom i španskom jeziku jezički ispoljavaju neke konceptualizacije, između ostalih i sinestezijska metafora DEVIJANTNA BOJA JE DEVIJANTAN ZVUK. Pokazalo se da se ova ista metafora javlja na različite načine u dva jezika: u engleskom se jarke boje opisuju metaforički kao vrste zvukova, tačnije preterano intezivnih zvukova (npr. *a loud color*), ili manje idiomatizovano, kao preterano visoki zvuci (npr. *a shrill shade of red*, mada su ovaj primer autori stavili pod znak pitanja); samo u kreativnijim upotrebama metafore, boje je moguće konceptualizovati kao vršioce radnje koji izgovaraju zvuke koji privlače pažnju (npr. *She was wearing a red skirt that cried out to heaven*, gde dolazi do ulančavanja metafora, te se na već postojeće metafore i metonimije dodaje i antropomorfizacija – poimanje suknje kao ljudskog bića). S druge strane, u španskom jeziku javlja se samo ova poslednja upotreba – kada se boja shvata kao da metaforički proizvodi zvuk.

Za sinestezijski izraz u primeru 2) *Sweet music* dato je sledeće objašnjenje (Barselona 2000c: 41): izraz se zasniva na metafori DOŽIVLJAJI SU HRANA, odnosno od nje izvedenoj konkretnijoj metafori PRIJATNI DOŽIVLJAJI (OSEĆAJI, LJUDI, DOGAĐAJI)

SU SLATKA HRANA. Iz nje dalje nastaje podmetafora PRIJATNA MUZIKA JE SLATKA HRANA. Domen prijatne muzike se metonimijski shvata kao muzika koja ostavlja najmanje dva pozitivna utiska na slušaoca: prijatnost i dobro stanje. Isto doživljavamo i kada jedemo slatku hranu, i oba ova utiska imaju iste pozitivne vrednosti u našoj kulturi.

Dirven (1985) je, analizirajući pridev *sweet*, ukazao na načine proširivanja značenja ove reči, kao što je prikazano na Dijagramu 5:



Dijagram 5: Proširivanje značenja engleske reči *sweet* kroz sinesteziiju i metaforu prema Dirvenu (Dirven 1985: 105)

Dirven primećuje da u značenjima 2–6 na Dijagramu 5, koja su takođe u domenu ukusa, ne nalazimo obeležje koje ukazuje na karakterističan ukus šećera (kao u značenju 1), već da ova značenja ukazuju samo na prijatne kvalitete ukusa. *Sweet*

zapravo funkcionise kao negacija negativno ocenjenog atributa (npr. *sweet butter* ima značenje 'not rancid'). Autor smatra da kod većine sinestezijskih primera (značenja 7–11) sinestezijske izraze razumemo u smislu „negativne definicije“ (npr. *sweet air* znači 'free from unpleasant odours'), te da su ova značenja verovatnije nastala od izvedenih značenja (značenja 2–6) nego od osnovnog značenja reči *sweet*. Barselonino gledište (2000c: 54) je da se i ovde radi o metonimijskoj apstrakciji: da od 'pleasant' dobijamo 'not unpleasant' a potom i 'not negative in general'.

Treći Tejlorov primer 3) *Black mood* prema definiciji sinestezijske metafore u ovoj disertaciji, kao i prema Barseloninom viđenju, nije sinestezijska metafora jer ne postoje dva senzorna domena. Barcelona ipak pruža objašnjenje i za ovaj izraz (Barcelona 2000c: 39–40): *black mood* shvatamo ili kao “silent and intense anger or sadness (or both at the same time)” ili uopštenije kao “any intensely felt negative emotional state“. U skladu sa tim, opšta metafora koja motiviše ovaj idiom je NEGATIVNO JE TAMNO (i EKSTREMNO NEGATIVNO JE CRNO) jer su i tuga i bes „negativne“ emocije, od čega nastaje podmetafora NEGATIVNA EMOCIJA JE TAMNA (i EKSTREMNO NEGATIVNA EMOCIJA JE CRNA). Ukazuje se na iskustvenu povezanost između nedostatka svetla (npr. noću) i određenih fizioloških i psihičkih reakcija: dok svetlost u nama izaziva osećaje sigurnosti, živosti i sreće, kao i fizičkog dobrostanja, što vrednujemo kao pozitivno, tama može izazvati osećaj nesigurnosti, melanholije i fizičke nelagode, što vrednujemo kao negativno. Barcelona ističe da se ovde radi o metonimijskoj povezanosti između tame i negativno vrednovanih fizičkih i psihičkih stanja, što je izraženo pojmovnom metonimijom TAMNO ZA NEGATIVNA STANJA KOJA PROUZROKUJE TAMA. Od ove metonimije generalizacijom dolazimo do metafore NEGATIVNO JE TAMNO (i EKSTREMNO NEGATIVNO JE CRNO), tako da negativne

dogadaje ili stanja (čak i ona apstraktna i nevidljiva), bez obzira na uslove svetlosti pod kojima se dešavaju, pojmimo kao tamne ili crne.

Barselona objašnjava metonimijsku osnovu i za preostala dva primera 4) *The high notes on a piano* i 5) *The meat smells high* (Barcelona 2000c: 41–42). Smatra se da se oba primera zasnivaju na metafori VIŠE JE GORE. Ova metafora je povezana (odnosno implicira) metaforu PROSTORNE MERNE SKALE SU PUTANJE, iz koje proizlaze specifične metafore SKALE VISINE TONA SU PUTANJE i SKALE MIRISA SU PUTANJE. Autor podseća da se kvantitativna merenja često metaforički shvataju kao položaji na vertikalnoj putanji, te je metafora VIŠE JE GORE iskustveno zasnovana na vezi između nagomilavanja stvari jednih na druge i povećanju visine te gomile (v. Lakoff & Johnson 1980). Barselona ukazuje na „prirodnu“ metonimijsku vezu između uzroka i posledice: „povećanje u visini“ (GORE) u situaciji nagomilavanja se metonimijski preslikava na „povećanje u kvantitetu“ (VIŠE), odnosno pruža mentalni pristup tom domenu. Dolazi do metonimijske generalizacije te ova dva domena više ne moramo vezivati za situacije nagomilavanja, već dobijamo apstraktnu metaforu VIŠE JE GORE, koju koristimo za domene muzike, mirisa, kao i recimo cena, inflacije i sl.

Barselona zaključuje da u analiziranim sinestezijskim izrazima imamo dve osnovne vrste metonimijske motivacije za metafore:

1. kada metafora ne proizlazi iz metonimije, već je motivisana i ograničena metonimijskim modelom ciljnog domena, kao u primerima *loud color* i *sweet music* i
2. kada metafora nastaje kao generalizacija metonimije, kao u izrazima *black mood*, *high notes* i *high smell*.

Ova disertacija ima za cilj da detaljno istraži kognitivne mehanizme metafore i metonimije u sinestezijskoj metafori u istraživanju zasnovanom na kontrastivnoj analizi dva jezika. Detaljni ciljevi istraživanja, očekivani rezultati i metode istraživanja detaljno su objašnjeni u narednom, trećem poglavlju.

3. CILJEVI I METODE ISTRAŽIVANJA

Kroz treće poglavlje predstavljeni su ciljevi istraživanja i očekivani rezultati, nakon čega sledi opis metoda istraživanja korišćenih u disertaciji. Biće takođe predočene prednosti i ograničenja ovog tipa istraživanja.

3.1. Ciljevi istraživanja i očekivani rezultati

Osnovni cilj istraživanja u disertaciji je kontrastivna analiza sinestezijsko-metaforičkih prenosa značenja za engleski i srpski jezik. Preciznije, disertacija ima za cilj da kroz kontrastivnu analizu:

- ukaže na opšte tendencije vezane za upotrebu prideva kojima opisujemo utiske iz jednog čulnog domena za opisivanje nadražaja iz drugih čulnih domena, uključujući:
 - identifikovanje smerova sinestezijskog preslikavanja za svako čulo,
 - identifikovanje tipičnih izvornih domena,
 - identifikovanje tipičnih ciljnih domena,
- analizira prideve grupisane po poddomenima kako bi se pokazale sličnosti i razlike kod sinestezijskog preslikavanja na nivou samih čula (na primer, da li grupe taktilnih prideva kojima se opisuje oštrina ili temperatura, ili grupe gustativnih prideva kojima se opisuju slatki ili gorki ukusi imaju slične tendencije u oba jezika i sl.),
- ukaže na upotrebe sinestezijskih prideva u prenesenim značenjima, poslovicama, idiomima i kolokacijama u neprimarnim senzornim domenima,

- predoči pristup razumevanju kognitivne zasnovanosti sinestezijskih metafora koji je u skladu sa perceptivnom osnovom ovih izraza, ali i uzimajući u obzir i uticaje kulture na stvaranje ovih izraza. Cilj disertacije je da se za svaki smer sinestezijskog preslikavanja objasne kognitivni mehanizmi na kojima se preslikavanja zasnivaju, odnosno predoče njihove potencijalne metaforičke i metonimijske motivacije.

U skladu sa mehanizmima metaforičkog preslikavanja opisanim u prethodnom poglavlju, očekuju se sličnosti između dva jezika na nivou opštih tendencija prenosa značenja za koje u svim jezicima postoje iste perceptivne i kognitivne osnove. S druge strane, očekivane su i razlike na nivou konkretnih konceptualizacija na koje po pravilu utiču kultura i okruženje u kom se koristi dati jezik.

3.2. Metode istraživanja

U istraživački materijal disertacije uvršćeno je 137 sinestezijskih prideva: 76 prideva iz engleskog jezika i 61 pridev iz srpskog jezika.

U okviru ovog odeljka koji se odnosi na metode istraživanja opisani su izvori građe, kriterijumi za odabir leksema koje su uvršćene u disertaciju, kao i način analize građe i obrade rezultata istraživanja.

3.2.1. Izvori istraživačke građe

Građa za istraživanje prikupljena je iz različitih rečničkih izvora: jednojezičnih rečnika, leksikona, rečnika sinonima i frazeoloških rečnika, rečnika idioma, metafora i poslovice (uključujući knjige srpskih narodnih poslovice), kao i

delova rečnika posvećenih semantičkim poljima čula. Izvori za engleski jezik uključuju kako štampana izdanja tako i rečnike na internetu, dok su zastupljeni rečnici i sa britanskog i sa američkog govornog područja. Izvori istraživačke građe za engleski jezik obuhvataju sledeće izvore (uz nazive izvora date su i skraćenice koje su korišćenje u disertaciji): *The American Heritage College Dictionary* (AHCD), *Cambridge Dictionaries Online* (CDO), *Collins English Dictionary Online* (CED), *Cambridge Idioms Dictionary* (CID), *Concise Thesaurus of Traditional English Metaphors* (CTM), *Englesko-srpski frazeološki rečnik* (ESFR), *Longman Dictionary of Contemporary English Online* (LED), *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs* (MDAIPV), *Macmillan Dictionary Online* (MDO), *NTC's American Idioms Dictionary* (NTCAID), *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (OED), *Oxford Dictionaries Online* (OOED), *The Wordsworth Dictionary of Proverbs* (WDP), *Webster's New Dictionary of Synonyms* (WNDS), *Webster's Universal Encyclopaedic Dictionary* (WUED). Izvori za srpski jezik obuhvataju: *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika* (FRHSJ), *Knjiga srpskih narodnih poslovice 1 i 2* (KSNP), *Mali srpski frazeološki rečnik* (MSFR), *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika* (RKJ), *Rečnik srpskog jezika* (RSJ), *Rečnik sinonima* (RS), *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (RSANU), *Srpske narodne poslovice* (SNP) i *Srpsko-engleski frazeološki rečnik* (SEFR). Spisak svih izvora istraživačke građe sa ostalim bibliografskim informacijama dat je na kraju disertacije, posle Literature.

Pored rečničkih izvora, korišćeni su i elektronski korpusi za ilustracije upotrebe sinestezijskih prideva kroz dodatne primere: *British National Corpus* (BNC) za engleski jezik i *Korpus savremenog srpskog jezika na Matematičkom fakultetu Univerziteta u Beogradu* (KSSJ) za srpski jezik.

3.2.2. Kriterijumi za selekciju leksema

Osnovni kriterijum za selekciju leksema koje su uvršćene u istraživanje je vrsta reči: ispitivano je sinestezijsko-metaforičko ponašanje prideva u engleskom i srpskom jeziku, s obzirom na to da je ovaj tip metaforičkog preslikavanja karakterističan pre svega za prideve (mada se može javiti i kod drugih vrsta reči) i da su navedena relevantna istraživanja i u drugim jezicima takođe bazirana na analizi prideva.

Istraživačku građu sačinjavaju samo oni pridevi kod kojih postoje značenja u više od jednog čulnog domena. Međutim, da bi pridev bio sinestezijski, nije dovoljno samo da ima značenja u više čulnih domena, već je potrebno utvrditi da li se radi o čulnom ili neutralnom pridevu, o čemu će detaljnije biti reči u narednom odeljku.

Svi sinestezijski pridevi u istraživanju grupisani su prema čulima kojima pripadaju, u zavisnosti od toga da li se prevashodno koriste za opisivanje utisaka dobijenih putem čula dodira, ili ukusa, mirisa, itd. Određivanje čula kom pridev pripada, tj. utvrđivanje primarnog čulnog značenja prideva, međutim, nije uvek jednostavno, te će i tom problemu u nastavu teksta biti posvećena pažnja. Nakon toga, diskutovaće se o selekciji izvedenica uvršćenih u istraživanje.

3.2.2.1. Pridevi čulne percepcije ili neutralni pridevi

Kod selekcije prideva koje ulaze u istraživačku građu treba pre svega utvrditi da li je reč o čulnom pridevu ili se radi o leksemi koja nije neophodno vezana za čulnu percepciju. Pridev *blag*, na primer, ima značenja u više čulnih domena, te imamo primere poput *blagi sunčevi zraci*, *blage boje*, *blagi zvuci*, *blag ajvar* (RSJ),

ali njegovo primarno rečničko značenje je ‘koji je dobre, pitome naravi, dobroćudan’, npr. *blag čovek* (RSJ), dok su čulna značenja data na petom ili šestom mestu. U skladu sa tim, smatraćemo da pridev *blag* ne mora nužno biti vezan za jedno čulo, ili uopšte za čula, već se prema značenjima datim u rečniku može zaključiti da se pridev odnosi uopšte na ‘umerene’, ‘prijatne’ ili ‘ugodne’ kvalitete.

Još jedan primer su pridevi *sočan / juicy*, koji su uzeti u razmatranje pri odabiru gustativnih prideva. Ovi pridevi imaju sledeće definicije: *juicy* – ‘containing a lot of juice’ (LED) i *sočan* – ‘pun soka’ (RSJ). Iako su ovi pridevi vezani za osećaje koje imamo pri konzumiranju hrane i pića, njihovo značenje više karakteriše osobenost same hrane ili naš osećaj u ustima pri uzimanju hrane nego sam ukus, te pridevi poput ovih ne sačinjavaju deo istraživačke građe.

U građu su, prema tome, uvršćeni samo oni pridevi gde se nedvosmisleno utvrdilo da se radi o pridevima čulne percepcije.

3.2.2.2. Određivanje primarnog čulnog značenja

Primarno čulno značenje prideva utvrđuje se na osnovu odrednica u rečniku. U većini slučajeva pripadnost prideva jednom od čulnih domena je jasna, te prideve kao što su *sladak* ili *kiseo* nedvosmisleno svrstavamo u domen ukusa, prideve kao što su *glasan* ili *tih* u domen zvuka, prideve kao što su *svetao* ili *taman* u domen čula vida, itd.

S obzirom na to da se radi o istraživanju savremenog engleskog i srpskog jezika, a ne o dijahronom istraživanju proširivanja i promena značenja leksema, etimologija nije ključna pri utvrđivanju primarnog čulnog domena prideva i uzima se u obzir samo u slučajevima kada se na osnovu odrednica u različitim rečnicima ne

može jasno zaključiti koje čulo je primarni domen. Na primer, ukoliko objašnjenja značenja u različitim rečnicima navode različita čula kao primarna, ne ukazujući jasno na primarni domen u savremenom jeziku, u obzir se uzima etimologija reči. Za pridev *acrid*, recimo, u različitim izvorima data su sledeća objašnjenja: ‘having a strongly bitter smell or taste’ (OED), ‘unpleasantly sharp, pungent, or bitter to the taste or smell’ (AHD), ‘sharp and harsh or unpleasantly pungent in taste or odour’ (MW), ‘describes a smell or taste that is strong and bitter and causes a burning feeling in the throat’ (CDO). Reč *acrid* je prvi put zabeležena u značenju ukusa 1712. godine (Williams 1976: 476), te se *acrid* tretira kao pridev sa primarnim senzornim značenjem u domenu ukusa, dok se značenje u domenu mirisa smatra rezultatom metaforičkog preslikavanja.

S druge strane, u engleskom imamo pridev *bitter*, koji vodi poreklo od reči *bītan* u značenju ‘to bite’, koja je bila vezana za taktilno iskustvo (Williams 1976: 475). Kako u savremenom jeziku pridev nesumnjivo pripada domenu ukusa (i prema rečnicima i prema osećaju nas kao govornika), etimologija ovde neće imati značaj za određivanje primarnog senzornog domena. Međutim, imajući u vidu poreklo prideva, značenje prideva *bitter* u taktilnom domenu ne možemo automatski smatrati sinestezijskim preslikavanjem iz domena ukusa, jer je to značenje najverovatnije ostatak nekadašnjeg primarnog značenja u domenu dodira. Dakle, etimologija reči nam je značajna ne samo kada imamo nedoumice oko primarnog čulnog domena, već i kod onih prideva kod kojih postoji netipičan smer preslikavanja (preslikavanje UKUS → DODIR koje nalazimo kod *bitter* nije očekivani smer preslikavanja). Još jedan primer je engleski pridev *dulcet*, koji je prvi put zabeležen u engleskom 1430. godine u značenju koje pripada domenu ukusa (Williams 1976: 476), a danas se gotovo više i ne koristi u ovom domenu, već u domenu zvuka u značenju ‘sounding sweet,

pleasing to ear' (OED), i to prvenstveno u frazi *dulcet tones* (u nekolicini rečnika u kojima se ipak pojavljuje značenju ukusa, ovo značenje mahom nije primarno i/ili je obeleženo kao arhaično). Iako se *dulcet* u analizi tretira kao pridev sa auditivnim primarnim značenjem u savremenom engleskom jeziku, značenja u domenu ukusa ne možemo smatrati sinestezijskim preslikavanjima na niži domen.

3.2.2.3. Kriterijumi za selekciju izvedenica

Jedan od kriterijuma za selekciju prideva odnosi se na kriterijume za selekciju izvedenica koje su uvrštene u istraživanje.

Značajan broj izvedenih prideva koji nisu postali deo istraživačke građe potiče od imenica. Na primer, pronađen je veliki broj prideva izvedenih od imenica koje označavaju neku hranu, piće ili začin, npr. *cheesy*, *peppery*, *spicy*³⁷. Ovi pridevi najčešće imaju više čulnih značenja – po pravilu u domenu ukusa i mirisa, a često i boje, na primer, *chocolatey* je definisan kao 'like chocolate in smell, taste or colour' (CDO). Kako hranu najčešće percipiramo ne samo putem čula ukusa nego i mirisa, pa i boje, smatra se da su sva ova čulna značenja izvedena direktno od imenica, te ne možemo govoriti o određivanju primarnog senzornog domena i metaforičkom preslikavanju iz jednog domena na drugi. U istraživanje su, s druge strane, uključeni pridevi poput *savoury*, *tangy* i *cloying* koji, iako su izvedenice, nisu izvedeni od reči koje označavaju hranu (ili piće, začin i sl.), već od vrste ukusa (*savour* i *tang*) ili naše reakcije na neki ukus (*cloy*, iako se prevashodno koristi u pridevskoj funkciji *cloying*).

³⁷ U pitanju su izvedenice nastale produktivnim mehanizmom tvorbe prideva: dodavanjem sufiksa *-y* na imenice. Još neki pridevi iz ove grupe koji imaju značenje u dva ili više senzornih domena su: *chocolatey*, *fishy*, *gamey*, *herby*, *plummy*, *spicy* i dr.

U srpskom jeziku nalazimo izvedene prideve kao što *jarki* i *žarki*, koji imaju značenja u više čulnih domena. *Jarki*, recimo, ima značenja: 1) ‘koji odaje jaku toplinu i svetlost, užaren, žarki’, npr. *jarko sunce*; 2) ‘koji jako sija, bleštav, svetao, sjajan’, npr. *jarka svetlost*; i 3) ‘jarko crven, rumen; živ, upadljiv, svetao’, npr. *jarka boja* (RSJ). Vrlo slična prva tri značenja nalazimo i za pridev *žarki*. Ovi pridevi potiču od imenica *jara* i *žar*, i kako je, na primer, *žar* i *topao* i *svetao*, ne možemo govoriti da pridev *žarki* primarno pripada jednom od domena a da je sinestezijsko-metaforičkim prenosom dobio značenje u drugom domenu, već da su oba značenja povezana direktno sa svojstvima stvari predstavljenih imenicom. Još jedan primer je pridev *gromak*, koji ima značenje i u domenu zvuka (‘koji snažno odjekuje, koji se prolama, razleže, veoma glasan, bučan’, npr. *gromak glas* – RSJ) i ukusa (‘fig. jak, žestok’, npr. *gromko piće* – RSJ). Iako je auditivno značenje dato kao primarno u rečniku, smatra se da su oba značenja povezana direktno sa imenicom *grom*, a ne da je jedno značenje izvedeno od drugog.

Pored navedenih slučajeva kada su pridevi izvedeni od imenica, u istraživačkom materijalu jedan deo prideva izveden je od drugih prideva koji imaju slično ali najčešće ne i isto značenje. Na primer, u domenu ukusa *sladunjav* i *slatkast* izvedeni su od prideva *sladak*, a *kiselkast* i *nakiseo* od prideva *kiseo*. S obzirom na to da se radi o zasebnim rečničkim odrednicama, sa značenjima drugačijim od izvorne reči i drugačijim metaforičkim preslikavanjem od izvorne reči, ovi izvedeni pridevi tretiraju se kao zasebne lekseme u istraživanju.

U engleskom jeziku nalazimo sličan primer kod prideva *acidic* koji je izveden od prideva *acid*. Međutim, za razliku od srpskih prideva, ova dva prideva u većini rečnika imaju identične definicije (ili se za objašnjenje prideva *acidic* nudi samo *acid*

kao sinonim), a imaju i isto metaforičko-sinestezijsko ponašanje, kao i iste definicije i u neprimarnim domenima, tako da će biti tretirani kao jedna odrednica u istraživanju.

I najzad, značajan broj prideva izveden je od glagola. U nekim slučajevima glagol se nedvosmisleno odnosi na jedno čulo, te je na primer, pridev *bleštav* izveden od glagola *bleštati*, a bleštavost se može percepirati isključivo putem čula vida. Većina prideva iz domenu čula zvuka u istraživačkoj građi u srpskom jeziku potiče od glagola, te imamo prideve *drečav* od glagola *drečati*, *kreštav* od glagola *kreštati*, *kričav* od glagola *kričati* itd. Kao i u prethodnom primeru, glagoli se nepobitno odnose samo na jedno čulo, te drečanje, kreštanje ili kričanje možemo percepirati jedino putem čula sluha. S druge strane, pronađeni su i slučajevi poput prideva *zagasiti*, koji potiče od prideva *gasiti*: pridev upotrebljavamo u domenu boje u značenju ‘koji je zatvorene boje, taman, ugasi; mrk, sivkast’, npr. *zagasito zelenilo* (RSANU), zatim domenu zvuka u značenju ‘potmuo, prigušen, dalek (o glasu)’ (RSANU) kao i domenu mirisa u značenju ‘izrazit, jak, težak (o mirisu)’, npr. *strastven, zagasiti miris* (RSANU). Smatra se da su sva ova značenja povezana sa vatrom i gašenjem vatre, a kako vatru i gašenje vatre možemo percepirati i putem čula vida, sluha i mirisa, nemoguće je odrediti jedno značenje ovog prideva kao primarno, dok bi se ostala čulna značenja posmatrala kao posledica sinestezijsko-metaforičkih procesa. Ove lekseme stoga neće biti uključene u istraživačku građu.

3.2.3. Kategorizacija čulnih domena i poddomena

Čula su, u skladu sa kulturom u kojoj živimo, podeljena na dodir, ukus, miris, zvuk i vid, o čemu je već bilo reči. Međutim, u istraživanjima opisanim u prethodnom poglavlju videli smo da su neki autori vršili analize sinestezijskih prenosa u više od

pet čulnih kategorija. Tu je pre svega kategorizacija čulnih prideva prema Vilijamsu (Williams 1976), koji je, usled činjenice da putem čula vida primamo veliki broj vrlo različitih informacija o spoljnom svetu, vizuelne prideve podelio na prideve kojima se opisuju boje (pri čemu su ovde pre svega obuhvaćeni pridevi koji se odnose na jačinu svetlosti) i na prideve kojima se opisuju prostorne dimenzije. U nekim radovima predlažu se slične podele, te na primer Ronga i saradnici (Ronga et al. 2012: 149–150) predlažu podelu čula vida na „vid koji se odnosi na boju“ i „vid koji se odnosi na boju“. Činjenica je da se i u onim istraživanjima koja ova domena svrstavaju u jedinstveno čulo vida (npr. Dragičević 2000) vizuelni pridevi mahom odnose upravo na domene boje i dimenzije.

Imajući u vidu to da se pridevi iz domena boje i dimenzije zaista odnose na vrlo različite pojmove i da imaju drugačije tendencije sinestezijskog preslikavanja (a samim tim i drugačiju kognitivnu osnovu), zaista vidimo potrebu da se domen vida u osnovi tretira kroz poddomene, te će Vilijamsova podela biti korišćena i u ovom istraživanju uz male izmene. Naime, pored prideva koji se odnose na jačinu svetlosti u domenu boje razmatraće se i pridevi koji označavaju konkretne boje (npr. *belo*, *crno*, *plavo*, itd.), kao i pridevi koji se odnose na transparentnost (npr. *bistar*, *mutan* i sl.). Kada je reč o domenu dimenzije, Ronga i saradnici (Ronga et al. 2012) iznose interesantno zapažanje da su pridevi svrstani pod domen dimenzije (npr. *big*, *thick*, *flat*) inherentno sinestezijski, jer se recimo oblik može percepirati kako putem čula vida tako i putem čula dodira. Iako se dimenzija i oblik percepiraju najčešće putem čula vida, činjenicu o inherentno sinestezijskoj prirodi ovih prideva treba imati na umu pri tumačenju rezultata istraživanja.

Što se tiče ostalih domena, pridevi koji se odnose na temperaturu u nekim istraživanjima su analizirani kao čulna kategorija odvojeno od čula dodira (npr. Day

1996 i Vuković 1985), dok se nekad i temperatura i bol razmatraju zasebno od dodira (npr. Ronga et al. 2012). U ovom istraživanju, kao i u većini ostalih istraživanja, kategorija temeprature i bola analiziraće se u okviru domena čula dodira.

Kako bi se dobili što precizniji rezultati, u istraživanju u disertaciji, pridevi su, ukoliko je to moguće, dalje razvrstani prema specifičnijem značenju na poddomene: na primer, u okviru domena čula dodira izvršena je podela na prideve kojima opisujemo nadražaje vezane za čvrstoću (npr. *krut, mek*), teksturu (npr. *gladak, hrapav*), oštrinu (npr. *oštar, tup*), temperaturu (npr. *topao, vreo*), vlažnost (npr. *mokar, vlažan*), itd.; kod čula ukusa prideve delimo na one kojima opisujemo sladak ukus (npr. *sladak, sladunjav*), kiseo ukus (npr. *kiselkast, opor*), gorak ukus (npr. *gorak, gorkast*), itd.

3.2.4. Analiza građe i obrada rezultata istraživanja

Pridevi koji sačinjavaju istraživačku građu disertacije podeljeni su prema gorenavedenim kriterijumima na čulne domene i poddomene kojima pripadaju. Za svaki pridev date su rečničke definicije za sva čulna značenja koja pridev ima, kao i primeri upotrebe kako u primarnom čulnom domenu tako i u ostalim domenima. Pored toga, navedena su i javljanja prideva u prenesenim značenjima, poslovicama, idiomima i kolokacijama u neprimarnim senzornim domenima.

Rezultati su obrađeni deskriptivnom i kontrastivnom metodom. Zaključci su izvedeni za svaki čulni domen i poddomen, dok je ukazano i na opšte sinestezijsko-metaforičke tendencije za engleski i srpski jezik. Za utvrđene tendencije ponuđena su objašnjenja izvedena iz principa kognitivne lingvistike, saznanja koja imamo o čulima i perceptivnoj osnovi sinestezije, kao i kulturološkim uticajima. Kod analize

kognitivne zasnovanosti sinestezijskih prenosa predstavljene su potencijalne metaforičke i/ili metonimijske motivacije za sve pravce sinestezijskog preslikavanja iz istraživanja, uz date primere i prikaze nekih mogućih metaforičkih ulančavanja.

3.3. Prednosti i ograničenja istraživanja

Prednosti pristupa istraživanju sa građom zasnovanom na rečničkim odrednicama navodi Dragičević (2000: 392) tvrdeći da se na ovaj način u velikoj meri izbegavaju okazionalizmi ili odlike stila nekih autora koji se mogu naći u književnim delima i novinskim člancima a koji ne ukazuju na stvarne sinestezijske tendencije u jeziku. Međutim, analizom izvora korišćenih u ovom istraživanju može se zaključiti da su izvori za engleski jezik uglavnom rečnici i leksikoni zasnovani na različitim tipovima građe, uključujući i svakodnevni govorni jezik, književni diskurs, novinske članke i sl., dok su rečnici srpskog jezika – u većoj meri nego engleski rečnici – zasnovani na književnoj jeziku: pre svega šestotomni *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika* (RKJ), a tako i na njemu u značajnoj meri zasnovan jednotomni *Rečnik srpskog jezika* (RSJ). Prema tome, i pored prednosti ovog istraživanja na koje ukazuje Dragičević, može se očekivati da se u navedenim primerima u srpskom, češće nego u engleskom, mogu javiti metafore karakteristične za književni jezik.

Treba napomenuti da su postojeći izvori za engleski jezik bogatiji nego izvori za srpski jezik te je i prikupljeni materijal za engleski obimniji, što treba imati na umu pri tumačenju rezultata istraživanja.

4. ANALIZA ISTRAŽIVAČKOG MATERIJALA

Pridevi koji sačinjavaju istraživački materijal disertacije analizirani su u grupama čulnih domena, odnosno poddomena kojima pripadaju. Za svako čulo su prvo predstavljene analize na engleskom, a potom na srpskom jeziku. U Dodatku na kraju disertacije dat je i tabelarni prikaz svih značenja prideva, u kojem se vidi i učestalost javljanja svakog značenja u izvorima (da li se značenje javlja u jednom rečniku, u nekoliko rečnika ili pak svim konsultovanim rečnicima), kao i na kom mestu su ta značenja rangirana u konsultovanim izvorima, što takođe svedoči o učestalosti upotrebe datog prideva u određenom čulnom domenu.

Pridevi unutar grupa i podgrupa u ovom poglavlju predstavljani su abecednim redom.

4.1. Čulo dodira kao izvorni domen

Kategorizacija utisaka dobijenih pomoću čula dodira je kompleksnija u odnosu na druga čula jer postoji veći broj različitih vrsta utisaka koje dobijamo kroz ovo čulo. Za potrebe ovog istraživanja koristićemo podelu koju, na osnovu istraživanja iz polja psihologije, daje Popova (Popova 2005), a koja se odnosi na načine na koje dobijamo taktilne utiske: 1) nadražaji dobijeni rukom, 2) nadražaji dobijeni preko kože i 3) osećaji tela³⁸. U skladu sa ovom podelom, ali i značenjima samih prideva koji se nalaze u ovde analiziranoj istraživačkoj građi, grupe će dalje biti razložene na podgrupe prideva koji imaju još konkretnija značenja (npr. nadražaji

³⁸ Treba imati u vidu, međutim, da često može doći do preklapanja, te recimo bol i pritisak možemo osetiti i putem kože i kao osećaj tela.

dobijeni rukom obuhvataju prideve koji se koriste za opisivanje čvrstoće, teksture i oštine).

4.1.1. Čulo dodira kao izvorni domen u engleskom jeziku

U engleskom jeziku pronađeno je 28 sinestezijskih prideva kojima se, pre svega, opisuju utisci dobijeni putem čula dodira.

4.1.1.1. Nadražaji dobijeni rukom

Pridevi kojima opisujemo nadražaje dobijene rukom u engleskom jeziku uključuju prideve koji se odnose na percepciju čvrstoće, teksture i oštine.

4.1.1.1.1. Čvrstoća

Engleski sinestezijski pridevi kojima se opisuje čvrstoća su: *brittle*, *firm*, *hard*, *solid*, *soft* i *stiff*.

1. ***Brittle***. Pridev *brittle* ima primarno značenje u domenu dodira u svim izvorima: ‘hard but easily broken’ (LD), npr:

– *The branches were dry and brittle.* (LD)

Pored toga, javlja se i značenje u auditivnom domenu: ‘(of a person’s voice) unpleasantly hard and sharp and showing signs of instability or nervousness’ (OOED), npr:

– *a brittle laugh* (OOED)

– *'I've got work to do,' she said in a voice so brittle that it threatened to crack completely.* (BNC)

U drugim izvorima navodi i drugačije značenje (koje se ne mora odnositi na glas): ‘brilliantly sharp, as in percussive sound’ (AHD). U elektronskom korpusu se javlja sledeći primer:

– [...] *heard the brittle sound of bone as it snapped beneath the rock.* (BNC)

2. **Crisp.** Ovaj pridev ima više značenje u domenu dodira: prvo, u smislu čvrstoće – ‘(of a substance) firm, dry, and brittle’ (OOED):

– *He stepped carefully through the crisp, deep snow.* (LD)

zatim, u smislu temperature – ‘weather that is crisp is cold and dry [\neq humid]’ (LD), npr:

– *The air was fresh and crisp.* (LD),

dok se treće značenje opet odnosi na čvrstoću ‘(esp of paper or cloth) slightly stiff’ (OED), npr:

– *a crisp new \$5 bill* (OED).

Pored ovog značenja u taktilnom domenu, *crisp* se koristi i za opisivanje utisaka iz domena vida i zvuka: ‘(picture/sound) a picture or sound that is crisp is clear [= sharp]’ (LD), npr:

– *an old recording that still sounds remarkably crisp* (LD).

U domenu čula zvuka ovaj pridev se koristi i u značenju ‘if someone behaves or speaks in a crisp way, they are confident, polite, and firm, but not very friendly’ (LD):

– *Her tone was crisp and businesslike.* (LD)

– *Though her tone was crisp, her insides were like jelly.* (BNC)

3. **Firm.** Ovaj pridev ima taktilno značenje ‘not soft or yielding when pressed; comparatively solid, hard, stiff, or rigid’ (RHD), npr:

– *firm texture* (RHD).

Pored toga, javljaju se značenja u domenu zvuka. Prvo je ‘not shaking or trembling; steady’ (RHD), dok je drugo značenje ‘indicating or possessed of determination or resolution’ (AHD), kao u primeru:

– *a firm voice* (AHD).

4. **Hard.** Kod prideva *hard* primarno senzorno značenje u svim izvorima definisano je kao ‘(firm to touch) firm, stiff, and difficult to press down, break, or cut [\neq soft]’ (LD), npr:

– *After months without rain, the ground was too hard to plough.* (LD)

dok se u nekim od izvora navodi i drugo taktilno značenje koje se odnosi na temperaturu u izrazima *a hard winter/frost*: ‘a very cold winter or frost [\neq mild]’ (LD).

Hard, takođe, možemo koristiti za opisivanje utisaka koje primamo pomoću čula ukusa u značenju ‘(of wine) harsh or sharp to the taste, especially because of tannin’ (OOED), npr:

– *A hard wine has not aged enough to achieve a proper balance.* (OOED)

U domenu čula vida, koristi se za opisivanje boje, odnosno svetlosti u značenju objašnjenom kao ‘harsh or unpleasant to the senses’ (OOED) ili ‘lacking delicacy or softness; not blurred or diffused; clear and distinct; sharp; harsh’ (RHD), npr:

– *the hard light of morning* (OOED).

Nekad se naglašava da se *hard* u ovom smislu koristi prevashodno u književnom diskursu (LD), npr:

– *the hard brilliance of the moonlight* (OOED).

Pored toga, značenje navedeno kod boje – ‘harsh or unpleasant to the senses’ (OOED) može se odnositi i na zvuk, kao u sledećem primeru³⁹:

– *We drive for a while and suddenly there is a loud, hard noise [...]*. (OOED).

5. **Solid**. Pridev *solid* u domenu dodira ima značenje ‘firm, hard, or compact in substance’ (RHD), npr:

– *solid ground* (RHD),

dok se koristi i u domenu zvuka u značenju ‘uniform in tone or shades, as a color’ (RHD), npr:

– *a solid blue dress* (RHD).

6. **Soft**. U domenu čula dodira pridev *soft* u svim izvorima nalazimo u dva značenja: prvo koje se odnosi na čvrstoću je ‘not hard, firm, or stiff, but easy to press [\neq hard]’ (LD), npr:

– *My feet sank into the soft ground* (LD)

i drugo koje se odnosi na teksturu – ‘having a surface that is smooth and pleasant to touch [\neq rough]’ (LD), npr:

– *a baby's soft skin* (LD).

Značenje u domenu čula ukusa navedeno je samo u jednom od izvora – ‘having a bland or mellow rather than a sharp or acid taste’ (MW).

U domenu vida pridev *soft* ima dva značenja, i to u poddomenu boje: prvo, koje se odnosi na svetlinu boje – ‘soft colours or lights are pleasant and relaxing because they are not too bright [\neq bright]’ (LD), npr:

– *All the stores will be re-fitted with softer lighting* (LD)

i drugo značenje, koje se odnosi na oštrinu – ‘having a pleasing quality involving a subtle effect or contrast rather than sharp definition’ (OOED), npr:

³⁹ Naziv vrste muzike *hard rock*, kao skraćeno od *hard rock music*, nije uvršćen u analizu jer se pridev *hard* zapravo odnosi na imenicu *rock*, koje onda zajedno određuju imenicu *music*.

– *the soft glow of the lamps* (OOED).

U domenu čula zvuka značenje prideva *soft* je objašnjeno kao ‘a soft sound, voice, or music is quiet and pleasant to listen to [\neq loud, harsh]’ (LD), npr:

– *they spoke in soft whispers* (LD).

U nekim izvorima se navodi značenje kom se pridodaje i melodičnost zvuka ‘low or subdued in sound; gentle and melodious’ (RHD), dok se u nekim od izvora ukazuje samo na glasnoću, a ne i na prijatnost zvuka, recimo ‘quiet in pitch or volume’ (MW), ili ‘not forceful, loud, or easily noticed’ (CDO).

7. **Stiff.** Pridev *stiff* nema izrazite sinestezijske tendencije. Pored primarnog značenja u domenu dodira – ‘rigid or firm; difficult or impossible to bend or flex’ (RHD), npr:

– *a stiff collar* (RHD)

senzorno značenje navedeno je samo u domenu čula ukusa, i to samo u jednom od obrađenih izvora – ‘strong or potent to the taste or system, as a beverage or medicine’ (RHD), npr:

– *He was cold and wanted a good stiff drink.* (RHD)

4.1.1.1.2. Tekstura

Taktilni sinestezijski pridevi kojima se pre svega opisuje tekstura u engleskom su: *coarse, harsh, rough, rugged* i *smooth*. Pored toga, i pridev *soft* iz grupe prideva kojima se opisuje čvrstoća koristi se za opisivanje teksture.

8. **Coarse.** Engleski pridev *coarse* u većini rečnika ima primarno senzorno značenje u taktilnom domenu – ‘having a rough surface that feels slightly hard [= rough; \neq smooth]’ (LD), npr:

– *The stiff, coarse fabric irritated her skin.* (RHD)

dok je u ostalim izvorima primarno značenje iz domena dimenzije i odnosi se na veličinu ‘composed of relatively large particles’ (RHD), kao u primeru:

– *The beach had rough, coarse sand.* (RHD)

Pored toga, *coarse* ima značenje i u auditivnom domenu⁴⁰ – ‘harsh, raucous, or rough in tone’ (MW).

9. **Harsh.** Pridev *harsh* se koristi za opisivanje utisaka dobijenih putem različitih čula. U većini rečnika se upotreba u taktilnom domenu navodi kao primarna, i to u nekoliko značenja: prvo koje se odnosi na teksturu – ‘having a coarse uneven surface that is rough or unpleasant to the touch’ (MW), npr:

– *a harsh texture* (OOED)

zatim, značenje koje se može odnositi na temperaturu ‘harsh weather is extremely cold and unpleasant’ (MM), npr:

– *the harsh Canadian winters* (LD)

dok se jedno od kasnije navedenih značenja odnosi na bol – ‘physically discomfoting: painful’ (MW).

Pored toga, *harsh* se upotrebljava i za opisivanje osećaja čula ukusa i mirisa – ‘unpleasant to the taste or sense of smell; bitter; acrid’ (RHD), kao u primerima:

– *a harsh flavor* (RHD)

– *a harsh odor* (RHD).

Značenje ovog prideva u domenu čula vida objašnjeno je kao ‘harsh colours or lights are not pleasant because they are very bright’ (MW), što je ilustrovano primerom:

– *the harsh glare of a naked light bulb* (MM).

⁴⁰ *Coarse* ima i značenje koje se odnosi na hranu i piće – ‘(of food or drink) of inferior quality’ (OOED), kao u primeru *the wine is harsh, tannic, and coarse* (OOED). Ovo značenje ne mora neizostavno da se odnosi na ukus, te nije uvršćeno u analizu.

Za auditivno značenje data je definicija ‘harsh sounds are unpleasant because they are not soft, gentle, or smooth’ (MM), npr:

– *He had a loud harsh voice.* (MM)

– *Emily moved away from her cousin, anger forcing a harsh note into her voice.* (BNC)

Kolokacije koje uključuju ovaj pridev u domenu zvuka su: *harsh voice*, *harsh laugh* i *harsh tone* (LD). Treba napomenuti da se u nekoliko izvora javljaju i druga čula (pored dodira) kao primarni senzorni domeni. Na primer, u RHD se prvo daje značenje u domenu zvuka, pa onda dodira, vida i na kraju ukusa i mirisa. U AHD se navode značenja u domenima dodira, vida i zvuka, ali se na prvo mesto stavlja zvuk, pa onda vid i na kraju dodir. Takođe, često se u rečničkim odrednicama daju opšte definicije poput ‘unpleasantly rough or jarring to senses’ (OOED). Etimološki podaci, međutim, ukazuju da se pridev *harsh* u engleskom jeziku prvo javio sa značenjem u domenu dodira (1300. godina), a tek kasnije u domenima ukusa, zvuka, boje i mirisa (Williams 1976).

10. **Rough.** Pridev *rough* u domenu dodira objašnjen je kao ‘having an uneven surface [\neq smooth]’ (LD), npr:

– *Her hands were rough from hard work.* (LD).

Ovaj pridev se takođe koristi u domenu ukusa, pri čemu je upotreba objašnjena kao ‘(of wine or another alcoholic drink) sharp or harsh in taste’ (OOED), odnosno ‘used to describe an alcoholic drink, especailly wine, that tastes cheap and often strong’ (CDO), npr:

– *he refilled the mug with rough cider* (OOED).

U auditivnom domenu *rough* nalazimo u dva slična značenja: prvom koji se odnosi na ljudski glas – ‘not sounding soft or gentle, and often rather unpleasant or angry’ (LD), npr:

– *his voice was rough with barely suppresses fury* (OOED)

i drugom koje se odnosi mahom na zvuk koji proizvode mašine – ‘having an unpleasant sound, especially because there is something wrong with a machine’ (LD), npr:

– *The clutch sounds rough – better get it checked.* (LD)

11. **Smooth.** Pridev *smooth* ima primarno značenje u domenu dodira – ‘a smooth surface has no rough parts, lumps, or holes, especially in a way that is pleasant and attractive to touch [\neq rough]’ (LD), npr:

– *Her skin felt smooth and cool.* (LD)

Smooth se koristi i za opisivanje utisaka dobijenih putem čula ukusa u značenju ‘(of food or drink) without harshness or bitterness’ (OOED), mada se nekad u definicijama posebno naglašava prijatnost ukusa i vrsta pića za koje se koristi – ‘(taste) a drink such as wine, coffee, whiskey, or beer that is smooth is not bitter but tastes pleasant’ (LD), npr:

– *a smooth full-bodied wine* (LD).

U domenu zvuka *smooth* se koristi u značenju ‘a voice or music that is smooth is soft and pleasant to listen to’ (LD) ili sličnom značenju ‘delicately pleasing to the ear; not harsh or grating’ (AHD), npr:

– *smooth jazz* (LD)

– *His tone was smooth and teasing, but his eyes were glittering with a disturbing light.* (BNC)

U ovom domenu pridev *smooth* se upotrebljava i u kolokaciji *silky smooth*, u značenju ‘very smooth’ npr:

– *He has one of those silky smooth voices.* (AHD)

4.1.1.1.3. Oštrina

Pridevi koji pripadaju ovoj grupi su: *acute*, *dull*, *dullish*, *keen* i *sharp*.

12. **Acute.** Prema većini rečničkih izvora pridev *acute* ima primarno senzorno značenje u domenu čula dodira i odnosi se na oštinu ‘sharp at the end; ending in a point’ (RHD), npr:

– *When you make the drill, do not make the cutting edges so sharp or too acute.* (OOED)

Pored toga, zastupljeno je i taktilno značenje koje se odnosi na bol – ‘sharp or severe in effect; intense’ (RHD), koje je u velikom broju izvora čak navedeno pre značenja koje se odnosi na oštrinu, npr:

– *an acute pain.* (RHD)

Pridev *acute* koristi se i u domenu dimenzije u značenju ‘(of an angle) less than 90°’ (OOED), kao u primeru:

– [...] *many compression ceilings are set at an acute angle to front wall and are typically very hard.* (OOED)

Iako se u većini izvora značenje u domenu dimenzije navodi kasnije među definicijama u odnosu na taktilna značenja, u OOED je značenje u domenu dimenzije (pod rednim brojem 3) dato kao okvirna definicija unutar koje je objašnjeno i značenje u taktilnom domenu koje se odnosi na oštrinu (dato pod rednim brojem 3.1).

Međutim, i pored toga, ostali izvori svedoče o tome da je taktilno značenje očigledno primarno senzorno značenje ovog prideva.

U auditivnom domenu *acute* ima značenje ‘(of a sound) high; shrill’ (OOED), npr:

– *This is an acute sound, which evokes desperate associations.* (OOED)

13. **Dull.** Za pridev *dull* nalazimo značenja u domenu čula dodira, domenu boje i domenu čula sluha. Ova značenja, međutim, nisu rangirana na istim pozicijama u različitim rečnicima: primarno senzorno značenje je najčešće ili domen boje (u izvorima LD, OOED, MM, CDO) ili domen dodira (u izvorima RHD, AHD, CED), dok je u jednom od izvora (MM) to domen zvuka. Vilijams (Williams 1976), međutim, ukazuje na redosled javljanja značenja ove reči kroz istoriju engleskog jezika, po kom se prvo javilo značenje u domenu dodira (1230), potom boje (1430), pa tek onda zvuka (1475).

U taktilnom domenu *dull* je objašnjeno kao ‘not sharp; blunt’ (RHD), kao u primeru:

– *a dull knife* (RHD).

Međutim, ispred ovog opisanog značenja koje se odnosi na oštrinu često se javlja taktilno značenje koje se odnosi na bol – ‘a dull pain is not severe but does not stop [\neq sharp]’ (LD), npr:

– *a dull ache in her lower back* (LD).

U domenu boje *dull* je objašnjeno kao ‘(colour/light) not bright or shiny’ (LD), kao u primeru:

– *his face glowed in the dull lamplight* (OOED)

– *Pinto beans are a rather unattractive, dull brown colour [...].* (BNC)

U ovom domenu se javlja i kolokacija *dull glow*, kao u primeru:

– *We could just see a dull glow given off by the fire's last embers.* (CDO)

U auditivnom domenu *dull* ima značenje ‘(sound) not clear or loud’ (LD), npr:

– *The gates shut with a dull thud.* (LD)

– *I heard a dull thud from the kitchen and realized she must have fainted.*
(CDO)

pri čemu je izraz *dull thud* označen u rečnicima kao kolokacija.

U neformalnom registru, tačnije slengu, koristi se i idiom *dull roar* u značenju ‘a relatively quiet degree of noisiness’ (ASCE), kao u primeru:

– *Try to keep it at a dull roar if you can* (ASCE),

kao i u značenju ‘a relatively quiet situation; a calmer situation’ (DAS), npr:

– *checkers game kept to a dull roar* (DAS).

14. **Dullish.** Značenje ovog prideva izvedenog od prideva *dull* je ‘somewhat dull; tending to be dull’ (RHD), dok primere upotrebe nalazimo i u domenu boje:

– *Also, it's painted darkish and dullish colours.* (OOED)

– *The rosiness of my cheeks transformed to dullish gray.* (OOED)

15. **Keen.** U domenu dodira pridev *keen* ima dva značenja: prvo je ‘(of the edge or point of a blade) sharp’ (OOED), npr:

– *the keen blade went through the weeds* (OOED),

dok je drugo značenje ‘(of the air or wind) extremely cold; biting’ (OOED), npr:

– *a keen wind cut through their thick overalls* (OOED).

Iako etimološki podaci svedoče o tome da se prvo značenje ove reči u engleskom jeziku odnosilo na oštrinu (Klein 1966: 841), interesantno je da taktilna značenja danas u različitim izvorima nisu isto rangirana: u nekim izvorima (AHD, RHD, MW) značenje oštrog nalazi se na prvom mestu, dok je u LD ono tek na desetom mestu (od ukupno 12), pri čemu je u LD data napomena da se pridev u ovom

smislu upotrebljava pre svega u književnom diskursu. Kada je u pitanju značenje koje se odnosi na hladnoću, takođe postoji nesaglasnost oko rangiranja značaja ovog značenja – počev od drugog mesta u OOED do jedanaestog mesta u LD. Primećuje se i da je u LD ova upotreba prideva *keen* označena kao zastarela, dok se u MM navodi da se radi uglavnom o upotrebi u književnom diskursu.

Pored upotrebe u domenu dodira, pridevom *keen* se opisuju utisci koje dobijamo i iz sva ostala četiri čula. U domenu čula ukusa nalazimo upotrebu isključivo u idiomu *keen as mustard*⁴¹, koji ima značenje ‘extremely eager or enthusiastic’ (OOED), kao u primeru:

– *Being keen as mustard, we decided to walk from the station to the hotel.*
(OOED).

Iako u OOED nije data nikakva napomena vezana za upotrebu ovog idioma, u MM se napominje da se idiom koristi samo u Velikoj Britaniji i da se upotrebljava u neformalnom stilu, dok u CID2, s druge strane, piše da se upotrebljava u Velikoj Britaniji i Australiji, kao i da je upotreba zastarela.

U domenu mirisa *keen* ima značenje ‘penetrating; clear’ (OOED), odnosno ‘pungent; acrid’ (AHD), npr:

– *A keen smell of skunk was left behind.* (AHD)

pri čemu je u OOED data napomena da se pridev koristi u književnom registru.

U domenima vida, tj. boje i zvuka *keen* ima isto značenje kao i kod mirisa – ‘penetrating; clear’ (OOED), kao u primeru za auditivni domen:

– *ear-splitting explosive burst, keen and sharp* (OOED).

16. **Sharp.** Pridev *sharp* ima vrlo široku upotrebu za opisivanje utisaka dobijenih putem čula: koristi se u svim čulnim domenima, a i u okviru samog domena

⁴¹ Iako ovaj izraz nema formu pridev+imenica, već oblik poređenja, uvršćen je u analizu pošto se pridevom opisuje imenica kao i u formi pridev+imenica.

čula dodira ima nekoliko značenja: prvo, u smislu oštine ima značenje ‘having a very thin edge or point that can cut things easily [\neq blunt]’ (LD), kao u primeru:

– *Make sure you use a good sharp knife.* (LD)

Zatim, *sharp* se može odnositi na bol – ‘a sharp pain or feeling is sudden and severe [\neq dull]’ (LD), kao u primeru:

– *I felt a sharp pain in my back.* (LD)

I u trećem značenju, *sharp* se koristi za opisivanje temperature, odnosno hladnoće – ‘a very cold wind or a severe frost’ (LD), i to pre svega kroz kolokacije *sharp wind* i *sharp frost*:

– *A sharp wind blew across the lake.* (LD)

U domenu ukusa, *sharp* nalazimo u značenju ‘having a slightly bitter taste [\neq mild]’ (LD), npr:

– *sharp cheddar cheese* (LD)

ili značenju ‘(of a food, taste, or smell) acidic and intense’ (OOED), kao u primeru:

– *fresh goats' milk cheese has a slightly sharper flavour than fromage frais* (OOED).

Pridev nalazimo i u poređenju *sharp as vinegar* (TTEM) u prenesenom značenju ‘cleaver, quick, witted’ (TTEM), kao i poslovice *sweetest wine makes sharpest vinegar* (TTEM), u značenju ‘corruption of the best is all the worse’ (TTEM). Drugo poređenje u kom se *sharp* javlja u gustativnom domenu je *sharp as bottled porridge* (TTEM), pri čemu i ovde *sharp* ima značenje ‘clever, acute’, a izreka može da se koristi i sarkastično (TTEM).

U drugoj definiciji koja se odnosi na ukus – ‘(of food, taste, or smell) acidic and intense’ (OOED) – vidimo da se *sharp* koristi i u domenu mirisa. Primer nalazimo u elektronskom korpusu:

– [...] *smelling the pungency of the herbs in the hedge behind me, that sharp sweet scent I remembered from Mediterranean holidays.* (BNC)

U domenu čula vida pridev *sharp* nalazimo i u domenu dimenzije i domenu boje. Prvo značenje je ‘(of a bend, angle, or turn) making a sudden change of direction’ (OOED), npr:

– [...] *since I needed a nice straight line bent at a sharp angle* (OOED).

U domenu boje ovaj pridev definisan je kao ‘having the effect of or involving a sudden brilliant display of light’ (MW), npr:

– *a sharp flash* (MW),

dok je drugo značenje u ovom domenu ‘clearly defined; distinct’ (RHD), kao u primeru:

– *a sharp photographic image* (RHD).

Pridev *sharp* se koristi takođe i za opisivanje zvukova, u dva značenja: prvo, u značenju ‘a sharp sound or cry is loud, short, and sudden’ (LD), npr:

– *a sharp cry of pain* (LD)

i u drugom vrlo sličnom značenju ‘(of a sound) sudden and penetrating’ (OOED), npr:

– *there was a sharp crack of thunder* (OOED).

4.1.1.2. Nadražaji dobijeni preko kože

Sinestezijski pridevi kojima se opisuju nadražaji dobijeni preko kože u engleskom jeziku uključuju prideve koji se odnose na temperaturu, vlažnost i bol.

4.1.1.2.1. Temperatura

Pridevi koji pripadaju ovoj grupi su: *cold, cool, crisp, frigid, hot, hottish, mild, nippy* i *warm*. Pored toga, temperaturu možemo opisati i pomoću značajnog broja prideva iz drugih grupa: pridevima *crisp* i *hard* (čvrstoća), *harsh* (tekstura), *keen* i *sharp* (oštrina).

17. **Cold.** Značenje prideva *cold* je ‘of or at a low temperature, especially when compared with the human body’ (OOED), npr:

– *a freezing cold day* (OOED).

Cold se koristi i u drugim senzornim domenima: domenima mirisa, boje i zvuka. U olfaktornom domenu se javlja u značenju ‘(of the scent or trail of a hunted person or animal) no longer fresh and easy to follow’ (OOED), s tim što je ovo značenje i idiomatizovano u izrazu *somebody's scent is cold*, u značenju ‘used to say that you cannot find someone because it has been too long since they passed or lived in a particular place’ (LD), kao u primeru:

– *I tracked the boy as far as the factory, but there his trail went cold.* (LD)

U značenju boje za pridev *cold* se daje nekoliko značenja: 1) ‘(of colour) containing pale blue or gray’ (OOED), 2) ‘(light/colour) a cold colour or light reminds you of things that are cold [≠ warm]:’ (LD), 3) ‘(of a colour) having violet, blue, or green predominating; giving no sensation of warmth’ (CED), 4) ‘designating or being in a tone or color, such as pale gray, that suggest little warmth’ (AHD), i 5) ‘cold colours are colours such as white, blue, and gray that make you think of things that are cold’ (MM). Ovaj pridev se u domenu boje javlja i u izrazu *in the cold light of day* u značenju ‘in the morning, when you can think clearly or see something clearly’ (LD) kao u primeru:

– *The house seemed less threatening in the cold light of day.* (LD).

U drugim izvorima se navodi i idiomatizovano značenje ovog izraza – ‘used for saying how people feel about emotional matters when they think about them later in a calmer way’ (MM), npr:

– *In the cold light of day I felt that I'd over-reacted.* (MM)

U auditivnom značenju *cold* nalazimo pod rečničkom odrednicom ‘unfriendly or lacking normal human feelings such as sympathy, pity, humour etc [\neq warm]’ (LD) u primeru:

– *His voice was as cold as ice.* (LD)

18. **Cool.** Prvo rečničko značenje prideva *cool* je ‘(temperature) low in temperature, but not cold, often in a way that feels pleasant’ (LD), npr:

– *The evening air was cool.* (LD)

Poput prideva *cold*, i pridev *cool* se koristi za opisivanje boja, a različiti izvori i ovde nude nekoliko objašnjenja: 1) ‘(light/colour) a cool colour is one, such as blue or green, that makes you think of cool things’ (LD), 2) ‘(of a colour) containing pale blue, green, or grey tones’ (OOED), 3) ‘*of a color*: producing an impression of being cool; *specifically*: of a hue in the range violet through blue to green’ (MW), 4) ‘of, relating to, or characteristic of colours, such as blue and green, that produce the impression of coolness’ (AHD), 5) ‘cool colours, such as white and blue, give an idea of cold instead of heat’ (CDO).

Pridev se upotrebljava i za opisivanje utisaka dobijenih pomoću čula zvuka u značenju ‘*of a musical tone*: relatively lacking in timbre or resonance’ (MW) i značenju ‘[of music] mellow; smooth’ (ASCE).

19. **Frigid.** Primarno značenje ovog senzornog prideva je ‘very cold in temperature’ (OOED), npr:

– *frigid water* (OOED).

U domenu čula zvuka *frigid* ima značenje ‘stiff or formal in behaviour or style’ (OOED), kao u primeru:

– ‘Listen to me, girl,’ he snapped, his tone suddenly *frigid* and unfriendly.

(OOED)

Treba napomenuti, međutim, da je u jednom od izvora (MM) značenje u domenu zvuka navedeno kao primarno, dok se taktilno značenje stavlja tek na treće mesto, uz naznaku da se radi o upotrebi u formalnom jeziku.

20. **Hot.** Pridev *hot* se upotrebljava za opisivanje utisaka dobijenih putem svih čula. U svom primarnom, taktilnom domenu pridev *hot* je definisan kao ‘something that is hot has a high temperature – used about weather, places, food, drink, or objects [\neq cold]’ (LD), npr:

– a *hot day in July* (LD).

Pored toga, ovaj pridev uobičajeno nalazimo u domenu ukusa sa značenjem ‘food that tastes hot has a burning taste because it contains strong spices [\neq mild]’ (LD), npr:

– a *very hot dish cooked with green chilli* (OOED).

U nekim izvorima se, s druge strane, naglašava samo nota ukusa, recimo ‘sharply peppery or pungent’ (RHD), dok se u drugim izvorima opisuje samo osećaj koji ljuta hrana izaziva u ustima – ‘causing a burning sensation on the tongue’ (CED).

U domenu mirisa *hot* se javlja, slično kao i njemu suprotan pridev *cold*, samo u izrazu vezi sa lovom: ‘*hunting* (of the scent) fresh and strong, indicating that the quarry has passed recently’ (OOED), kao u primeru:

– *In a moment they raised a loud clamor, announcing that the scent was hot.*

(OOED)

U vizuelnom domenu upotrebljava se za opisivanje boja u značenju '(of colors) extremely intense' (RHD), npr:

– *hot pink* (RHD),

dok je u drugom izvoru ova upotreba objašnjena kao 'suggestive of heat or of burning or glowing objects' (MW), npr:

– *hot colors* (MW).

Kada se koristi za opisivanje utisaka iz domena zvuka, pridev *hot* objašnjen je kao '(informal) music that is hot has a strong exciting rhythm' (LD). U užem smislu, *hot* se koristi za opisivanje vrste muzike, odnosno džez muzike: 'jazz (of music) emotionally intense, propulsive, and marked by aggressive attack and warm, full tone' (RHD).

21. **Hottish.** Od prideva *hot* izveden je pridev *hottish*, koji ima značenje 'fairly hot' (RHD), kao što vidimo u primeru za taktilni domen:

– [...] *on hottish days in the summer* [...] (OOED),

kao i u primeru za gustativni domen:

– *But this was a fantastic mish-mash of vegetables and fenugreek leaves in a hottish sauce.* (OOED)

22. **Mild.** Pridev *mild* koristi se prevashodno u taktilnom domenu u značenju '(weather) fairly warm [≠ cold]' (LD)

– *We had an exceptionally mild winter last year.* (LD)

U domenu čula ukusa nalazimo nekoliko sličnih značenja: '(food/taste) not very strong or hot-tasting' (LD), '(of a flavor) not very strong or bitter' (OED) i 'mild food does not have a strong taste' (MM), npr:

– *a cheese with a pleasant mild flavor* (LD).

Značenje prideva *mild* u domenu ukusa navedeno je u svim izvorima, a interesantno je da je u izvoru CED ovo značenje dato kao prvo značenje.

U domenu zvuka *mild* nalazimo u sledećim primerima:

– *Nick spoke in a mild voice.* (MM)

– *His voice was soft and mild.* (LD)

i upotreba prideva *mild* je ovde objašnjena kroz sledeće definicije: ‘used about someone’s behaviour or way of speaking’ (MM), odnosno ‘a mild person has a gentle character and does not easily get angry’ (LD). Primer iz elektronskog korpusa je:

– *The Duchess had sworn in a very mild tone, but her words still made Lord John bridle.* (BNC)

23. **Nippy.** Iako je pridev *nippy* izveden pridev, uvršćen je u istraživački materijal jer je izveden od glagola *nip*, koji podrazumeva neku vrstu dodira. Pridev ima značenje ‘to bite someone or something lightly’ (LD), odnosno ‘(written) if cold weather or the wind nips at part of your body or at a plant, it hurts or damages it’ (LD), npr:

– *The frost nipped at our fingers.* (LD)

U domenu dodira *nippy* ima značenje ‘(of the weather) chilly’ (OOED)

– *it’s a bit nippy this morning* (OOED).

Pored toga, ovaj pridev se koristi za opisivanje ukusa u značenju ‘pungent, sharp’ (MW), npr:

– *blue cheese is a little too nippy for my taste* (MW).

U OOED se daje slično značenje u gustativnom domenu, ali se upotreba ograničava na Škotsku i Kanadu.

24. **Warm.** Pridev *warm* se pre svega koristi za opisivanje temperature, tj. u domenu dodira, u značenju ‘having or giving out a moderate degree of heat, as perceived by the senses’ (RHD), npr:

– *Food for a baby should be warm, not hot* (OED),

dok se u nekim izvorima ukazuje i na prijatnost koju takva temperatura proizvodi – ‘slightly hot, especially in a pleasant way [\neq cool]’ (LD), npr:

– *I hope we get some warm weather soon.* (LD)

U olfaktornom domenu *warm* se koristi u značenju ‘(of a scent or trail) strong or fresh’ (RHD), npr:

– *Try orange or clove to get rich, warm scent and lavender for a light, fresh, spring-like aroma* (OOED),

a može se (kao što je to slučaj i sa *cold* i *hot*) koristiti i kontekstu lova ‘(hunting) (of a scent, trail, etc) recently made; strong’ (RHD).

Warm se upotrebljava i u domenu vida, tačnije za opisivanje boja, i najčešće ukazuje na prijatnost boje, kao recimo u definiciji ‘(of colours, sounds, etc.) creating a pleasant, comfortable and relaxed feeling’ (OED), dok se u nekim objašnjenjima navodi i koje boje najčešće nazivamo toplim, a to su crvena i narandžasta (RHD) ili narandžasta i žuta (LD), ili sve tri pomenute boje (OOED) – ‘(of a colour) containing red, yellow, or orange tones’ (OOED), npr:

– *her fair colouring suited soft, warm shades* (OOED).

Upotrebu u auditivnom domenu nalazimo samo u jednom od izvora u značenju istom kao i za boje ‘(of colours, sounds, etc.) creating a pleasant, comfortable and relaxed feeling’ (OED), npr:

– *the warm and mellow tones of the cello* (OED).

4.1.1.2.2. Vlažnost

Ovoj grupi sinestezijskih prideva pripada samo pridev *dry*.

25. *Dry*. Primarni senzorni domen prideva *dry* u svim izvorima je domen dodira – ‘without water or liquid inside or on the surface [\neq wet]’ (LD)

– *I need to change into some dry clothes.* (LD)

U domenu ukusa upotrebljava se u izrazima *dry wine/sherry* i sl., u značenju ‘wine etc that is not sweet’ (LD), npr:

– *a glass of dry white wine* (LD)

– *In dry wines no sugar is left after fermentation* (BNC),

dok se u drugom izvoru navodi izraz *dry beer*, u sličnom ali detaljnije opisanom značenju: ‘beer brewed to have a higher alcohol content and a less bitter aftertaste than normal’ (RHD).

Javljuju se, takođe, upotrebe i u vizuelnom i auditivnom domenu. U domenu boje upotrebu prideva *dry* nalazimo pri definiciji ‘having no personal bias or emotional concern’ (MW), u prenesenom značenju u primeru:

– *the dry light of reason* (MW).

Ovde nalazimo i upotrebu prideva *dry* u idiomu *let the dry light into him* (TTEM), u značenju ‘astonish him unpleasantly’ (TTEM).

Javljuju se dva auditivna značenja: prvo je ‘showing no emotion when you speak’ (LD), kao u primeru:

– *‘Good evening gentlemen,’ he said, in a dry voice* (LD),

dok je drugo značenje ‘lacking smooth sound qualities’ (MW), npr:

– *a dry rasping voice* (MW).

4.1.1.2.3. Bol

U ovoj grupi nalazimo samo prideve već navedene u drugim grupama, tj. prideve koji pripadaju taktilnom domenu ali je njihovo osnovno značenje vezano za drugačiju vrstu taktilnog nadražaja. Pored prideva *harsh* (tekstura), svi ostali pridevi su iz grupe prideva kojima se opisuje oštrina: *acute*, *dull* i *sharp*.

4.1.1.3. Osećaji tela

Sinestezijski taktilni pridevi kojima se opisuju osećaji tela su: *heavy*, *light* i *tight*.

26. **Heavy.** Pridev *heavy* ima značenje ‘weighing a lot [\neq light]’ (LD), kao u primeru:

– *The wardrobe was too heavy for me to move on my own.* (LD)

Pored toga, *heavy* se koristi i u domenu mirisa i zvuka. U olfaktornom domenu može imati značenje ‘strong and usually sweet’ (LD) i uobičajeno se javlja u izrazima *heavy scent* i *heavy perfume* (LD), npr:

– *the heavy scent of the lilies* (LD).

U drugim izvorima navode i se i značenje ‘very strong’ (OOED), dakle, bez elementa slatkoće, kao u primeru:

– [...] *and there was a heavy smell of dead fish* (OOED)

i značenje ‘oppressive’ (MW), npr:

– *a heavy odor* (MW).

U auditivnom domenu *heavy* ima značenje ‘deep and loud’ (CED), kao u primeru:

– *a heavy thud* (CED),

kao i značenje ‘(of music, especially rock) having a strong bass component and a forceful rhythm’⁴² (OOED), npr:

– *The ongoing success of heavy rock music is safe in their hands.* (OOED)

U domen zvuka se može svrstati i izraz *heavy silence*: ‘a heavy silence is not comfortable because there is a feeling of anger between people’ (MM).

27. **Light.** Kod lekseme *light* treba imati u vidu da u pridevskoj funkciji postoje homonimi, jer pridev *light* u domenu dodira (npr. *light suitcase*) nije ista reč kao pridev *light* u domenu vida (npr. *light colour*): iako danas imaju iste grafofonetske oblike, reči nisu etimološki povezane (Klein 1966: 888). U nekim rečnicima su ove dve reči date kao posebne odrednice, dok su kod nekih date u okviru iste odrednice, zbog čega dolazi do nepodudaranja u rangiranju značenja.

Značenje prideva *light* u taktilnom domenu je ‘of little weight; not heavy’ (OOED), npr:

– *you’re as light as a feather* (OOED).

Light se može koristiti i za opisivanje ukusa – ‘food or drink that is light either does not have a strong taste or does not make you feel full very quickly, for example because it does not contain very much fat, sugar, or alcohol’ (LD), npr:

– *We had a light white wine with the fish.* (LD)

Ovo značenje se, dakle, ne mora neizostavno odnositi na ukus, već na sitost ili količinu nekih sastojaka u hrani ili piću. S druge strane, u nekim izvorima dato je odvojeno značenje koje se odnosi samo na ukus – ‘having a relatively mild flavor’ (MW).

⁴² Kao izraz *hard rock*, ni izraz *heavy metal*, kao skraćeno od *heavy metal music*, ne smatra se sinestezijskim izrazom i nije uvršćen u analizu.

Interesantno je da ovaj pridev *light* iz sfere taktilnih osećaja nalazimo i u domenu vida u značenju ‘not distinct; faint’ (RHD), odnosno ‘resulting from a very slight pressure: faint’ (MW) kao u primeru:

– *light print that I could barely make out.* (RHD)

Značenje prideva *light* u auditivnom domenu je ‘a light sound is very quiet [\neq loud]’ (LD), npr:

– *There was a light tap at the door.* (LD)

S druge strane, *light* u ovom domenu može imati i značenje ‘having a clear soft quality’, kao u primeru:

– *a light voice* (MW).

28. **Tight.** Ovaj pridev takođe ne pokazuje izrazite sinestezijske tendencije. Pored taktilnog značenja objašnjenog kao ‘if you keep or have a tight hold on something, you hold it firmly’ (LD), pre svega u izrazima *tight hold* i *tight grip*, kao u primeru:

– *His mother kept a tight hold on his hand* (LD),

tight se javlja samo u dva izvora u auditivnom domenu u značenju ‘a tight expression, smile, or voice shows that you are annoyed or worried’ (LD).

4.1.2. Čulo dodira kao izvorni domen u srpskom jeziku

U istraživačkoj građi u srpskom jeziku identifikovano je 20 sinestezijskih prideva kod kojih je domen čula dodira primarni senzorni domen. Kao i u engleskom jeziku, podeljeni su u kategorije na nadražaje dobijene rukom, nadražaje dobijene preko kože i osećaje tela.

4.1.2.1. Nadražaji dobijeni rukom

Pridevi koji se koriste za opisivanje nadražaja dobijenih rukom u ovom istraživanju obuhvataju prideve koji se koriste za opisivanje čvrstoće, teksture i oštine.

4.1.2.1.1. Čvrstoća

Utisak čvrstoće se opisuje sledećim sinestezijskim pridevima: *gibak*, *krut*, *mek*, *mlitav* i *nežan*.

1. **Gibak**. Osnovno značenje ovog prideva je ‘koji se malo savija, savitljiv, vitak, elastičan’ (RSJ), odnosno ‘kojem se lako mogu davati razni oblici, mek plastičan’ (RSJ), npr:

– *gipka glina* (RSJ).

Gibak se koristi u auditivnom domenu u značenju ‘fig. bogat raznim obrtima, prelivima, lak, prijatan za percepiranje’ (RSJ), npr:

– *gipka muzika* (RSJ).

2. **Krut**. U domenu dodira pridev *krut* ima dva značenja: prvo, koje se odnosi na čvrstinu – ‘koji se može (uopšte ili lako) gnječiti, mesiti, savi(ja)ti, (is)kriviti i sl., čvrst, tvrd, neelastičan, nesavitljiv’ (RSJ), npr:

– *krute šipke* (RSJ)

i drugo, koje se odnosi na temperaturu, a koje je objašnjeno kao ‘vrlo hladan, studen, oštar, ljut (o zimi, mrazu i sl.)’ (RSJ), kao u primeru:

– *Bila kruta zimska noć*. (RKJ)

U domenu čula vida javlja se značenje koje se odnosi na boje ‘oštar, upadljiv, jak’ (RSJ), npr:

– *Krutih boja i suviše oštrih tonova u prirodi nema.* (RKJ)

Značenje u domenu čula sluha objašnjeno je kao ‘koji izražava nepopustljivost, nemilosrdnost, surovost’ (RKJ), npr:

– *Glas mu krut, škripi u njemu neka svađa.* (RKJ)

dok primer upotrebe nalazimo i kod definicije ‘*fig.* nedovoljno uglađen, nekultivisan, rogobatan, sirov (o stilu, likovnom izrazu, jeziku i dr.)’ (RSANU):

– *Glas mu je bio ... jak, ali krut, neizrađen.* (RSANU)

3. **Mek.** Pridev *mek* ima nekoliko značenja u taktilnom domenu. Prvo značenje odnosi se na čvrstinu – ‘koji se lako ugiba, povija, previja i sl. pod pritiskom, težinom, savitljiv; koji nema zbijenu, gustu konzistenciju, koji je bez čvrstine i gustine’ (RSJ), npr:

– *mek dušek* (RSJ).

Drugo značenje se odnosi na teksturu – ‘koji prijatno deluje na dodir, koji blago prijanga na telo, ugodan za nošenje, fin (o tekstilu i drugoj odevnoj robi, obično dobrog kvaliteta)’ (RSANU), kao u primeru:

– *I onda obuče košulju meku* (RSANU),

dok je treće značenje vezano za temperaturu – ‘koji je umerene temperature, koji odgovara, pogoduje organizmu (o vremenu bez mraza, žege, jakih vetrova i sl.)’ (RSANU), npr:

– *U divnoj večeri, mekoj i širokoj* (RSANU).

U domenu ukusa ima značenje ‘koji ima mali procenat alkohola, nikotina i sl., blag; *supr.* jak’ (RSJ), npr:

– *meka rakija* (RSJ).

Pridev *mek* se javlja i u domenima vida i zvuka u sledećem značenju ‘koji zvukom, svetlošću, bojom i dr. prijatno deluje na čula, nežan, pitom’ (RSJ), kao u primerima:

– *meki tonovi slike* (RKJ),

– *Kada sam otvorila oči, svetlost je bila blaža, mekša, vazduh je treperio i omotavao nas nežnim milovanjem najdražih ruku.* (KSSJ)

– *Prijatnim, mekim tenorom, on je ... izvijao beskrajne sevdalinske pjesme* (RSANU).

U domenu zvuka javlja se još jedno značenje – ‘neupadljiv, blag (jedva čujan, malo osetan i sl.)’ (RSJ), npr:

– *meko šaputanje* (RSJ),

– *Govorila je tiho, mekim glasom, pomalo odsutno, ali na tom mestu se stresla i kao da je naglo prebledela u tami.* (KSSJ)

4. **Mlitav.** Značenje prideva *mlitav* u taktilnom domenu odnosi se na čvrstoću – ‘koji je bez prirodne čvrstine, jedrine i elastičnosti, opušten, mlohav’ (RSANU).

Ovaj pridev se koristi i za opisivanje utisaka dobijenih putem čula vida – ‘koji je bez dovoljno jačine, intenziteta, oštine i sl., mlak, slab’ (RSANU), o čemu svedoči primer iz istog rečnika:

– *Mlitava svetlost obasja predmete.* (RSANU)

5. **Nežan.** Primarni domen prideva *nežan* je taktilni domen, u kom ovaj pridev nalazimo u dva značenja. Prvo značenje se odnosi na čvrstoću – ‘koji je nejake, slabe građe, krhak, slabašan’ (RSANU), dok se drugo značenje odnosi na teksturu – ‘fin, gladak i mekan (o koži, puti i sl.)’ (RSANU), npr:

– *proćelav plavokos čovjek, nježne kože* (RSANU).

Kada su u pitanju upotrebe u drugim senzornim domenima, pridev *nežan* se koristi u vizuelnom domenu u značenju ‘slabo, blago izražen, neizrazit; fin’ (RSANU), kao u primeru:

– *Obojadisana nežnom bojom limuna* (RSANU),

dok upotrebu nalazimo i u auditivnom domenu u značenju ‘koji izražava, pokazuje blagonaklonost, ljubav, simpatiju; hipokorističan; ispunjen emocijama, emotivan’, npr:

– *Slobodno! Ču se nežan glasak gospodičin.* (RSANU)

4.1.2.1.2. Tekstura

Pridevi koji se koriste za opisivanje utisaka primljenih pomoću čula dodira, a odnose se na percepciju teksture su: *gladak*, *grub* i *hrapav*, kao i pridevi *mek* i *nežan* koji su već analizirani u kategoriji čvrstoće⁴³.

6. ***Gladak***. U primarnom, taktilnom domenu pridev *gladak* definisan je kao ‘koji je bez hrapavosti, uglačan’ (RSANU)

– *Tela, kojima je površina glatka, odbijaju mnoge toplotne zrake.* (RSANU)

Pridev *gladak* koristi se i za opisivanje utisaka iz domena zvuka u značenju ‘fig. ujednačen, ravnomeran’ (RSANU), kao što je dato u primeru:

– *Nije njega zavodio glatki šapat, koji čuješ na pločniku velikog grada.*
(RSANU)

⁴³ Kao što je već napomenuto u odeljku Metodologija istraživanja, u istraživanje nisu uvršćeni izvedeni pridevi poput prideva *baršunast* (od imenice *baršun*, što je vrsta fine meke, nežne tkanine): ovaj pridev se koristi pre svega za opisivanje taktilnih nadražaja, tačnije opisivanje teksture, ali se može koristiti i za opisivanje glasa u značenju ‘mek, nežan’. Smatra se da su oba senzorna značenja izvedena direktno od imenice *baršun*, te da nije u pitanju metaforično preslikavanje iz jednog u drugi domen.

7. **Grub.** U domenu dodira pridev *grub* ima dva značenja: prvo, koje se odnosi na teksturu i koje je objašnjeno kao ‘(o materijalima, odnosno predmetima tih materijala) hrapav, oštar; nedovoljno obrađen, nevešto izrađen’ (RSJ), npr:

– *grub štof* (RSJ)

i drugo, koje se može odnositi na temperaturu u značenju ‘hladan, ružan (o vremenu); uzburkan (o moru)’ (RSANU), npr:

– *Lijepi dani u dženaru, grubo vrijeme u februaru.* (RSANU)

Pored toga, u domenu zvuka se javlja značenje ‘hrapav, dubok (o glasu, zvuku)’ (RSJ), npr:

– *Fratar se grubim smijehom okrene.* (RKJ)

– *Uprkos učtivosti u rečima, glas je zvučao grubo i zvanično.* (KSSJ)

8. **Hrapav.** Pridev *hrapav* u domenu dodira ima značenje ‘koji ima ispupčenja i udubljenja na površini, koji ima neravnine, neravan; džombast’ (RSJ), npr:

– *hrapava daska* (RSJ),

dok se u domenu zvuka koristi u značenju ‘fig. koji ima neravnomeran, nečist ton; škripav; promukao (o glasu)’ (RSJ), npr:

– *Čuo se iz tamna kuta hrapav, izmoren glas.* (RKJ)

4.1.2.1.3. Oštrina

Čulom dodira percipiramo i oštrinu. Sinestezijski pridevi kojima se opisuje oštrina su: *bridak, oštar i tup.*

9. **Bridak.** Pridev *bridak* ima značenje ‘oštar, koji dobro reže, seče’⁴⁴ (RSANU), npr:

– *kao britki mesarski nož, koji visi nad nevinom Martinom glavom* (RSANU).

Pored toga, ovaj pridev u taktilnom domenu može imati značenje ‘vrlo hladan’ (RSANU), npr:

– *Od sjevera je zapirio hladan i bridak vjetar* (RSANU).

Bridak se takođe koristi i za opisivanje utisaka dobijenih putem čula zvuka u značenju ‘piskav, koji para sluh’ (RSANU), npr:

– *Zašto ti je glas tako bridak, kao da govoriš s neprijateljem?* (RSANU)

10. **Oštar.** Pridev *oštar* se koristi za opisivanje nekoliko vrsta utisaka primljenih putem čula dodira: primarno značenje prideva *oštar* je ‘koji ima istanjenu ivicu (ili ivice), izbrušen brid (ili bridove), koji dobro, lako seče, reže (o nožu ili nekom drugom sečivu)’ (RSJ); zatim, *oštar* se može odnositi se na temperaturu – ‘koji se ispoljava, deluje snažno, intenzivno, snažan, hladan (o vremenskim prilikama, pojavama)’ (RSJ), npr:

– *oštra zima* (RSJ),

a može se koristiti i za opisivanje osećaja bola – ‘koji se oseća jako, bolno, koji kao da probada, seče (o bolu, žigovima u telu i sl.)’ (RSJ).

Pored toga, pridev *oštar* koristi se i u olfaktornom, vizuelnom i auditivnom domenu⁴⁵. U olfaktornom domenu ima značenje ‘koji jako, neugodno nadražuje nos, peče (oči, u grlu), žestok, zagušljiv (o mirisu, dimu i sl.)’ (RSJ).

U domenu vida ima značenje u domenu dimenzije ‘mat. koji ima manje od 90° (o uglu)’ (RSJ), kao i značenje ‘izoštren, jasan, čist’, npr:

⁴⁴ Skok (I: 209) ukazuje na vezu ovog prideva sa pridevom *briti* = *brijati*, odnosno poreklo u taktilnom domenu.

⁴⁵ Pridev *oštar* se koristi i za opisivanje hrane, ali prema definiciji ‘žestok, jak (o piću)’ (RKJ) ne koristi se za opisivanje ukusa već procenta alkohola ili drugih supstanci, npr: *Rakija i ostala oštra pića ne smanjuju potrošnju.* (RKJ)

– *oštra slika* (RSJ),

dok se u domenu zvuka objašnjava kao ‘jak, prodoran, rezak (o zvuku, tonu, i sl.)’ (RSJ), npr:

– *Odjedared se ču oštar pisak poljareve zviždaljke.* (RKJ)

– [...] *potičući rad sve življe svojim ostrim, reskim glasom, ne dajući ljudima da dahnu, da se odmore, da se napiju ugrijane vode [...]* (KSSJ).

11. **Tup.** U taktilnom domenu *tup* se koristi u dva značenja: prvo, ‘koji nije oštar, kojim se teško reže, seče, brije, i sl.’ (RSJ), npr:

– *tup nož* (RSJ)

i drugo, ‘*fig.* koji tišti, koji se neodređeno i prigušeno javlja, potmuo (o bolu)’ (RSJ).

Pored toga, kao i kod prideva *oštar* nalazimo značenje u domenu dimenzije – ‘mat. ugao (kut) koji je veći od 90°, a manji od 180°’.

U domenu čula sluha nalazimo značenje ‘*fig.* mukao, prigušen, nejasan (o zvuku)’ (RSJ), npr:

– [...] *vjetar čudnovato šumi u njegovim granama koje klepću tupim i suvim zvukom pod vjetrom i otkidaju se i padaju, lomeći se o tvrdu zemlju.* (KSSJ)

4.1.2.2. Nadražaji dobijeni preko kože

Pridevi koji se koriste za opisivanje nadražaja dobijenih preko kože obuhvataju prideve koji se odnose na temperaturu, vlažnost i bol.

4.1.2.2.1. Temperatura

Ova grupa obuhvata četiri prideva koji se koriste pre svega za opisivanje temperature – *hladan*, *mlak*, *topao* i *vreo*, ali i značajan broj prideva koji se odnose prvenstveno na neke druge vrste taktilnih nadražaja: *bridak* i *oštar* (oština), *grub* (tekstura), *krut* (čvrstoća), *mek* (tekstura) i *lak* (težina).

12. **Hladan.** Za ovaj pridev je data definicija ‘koji ima nisku temperaturu; studen; prohladan’ (RSJ), kao u primeru:

– *hladna zima* (RSJ).

Pridev *hladan* se koristi i za opisivanje boja i ustaljen izraz *hladne boje* u rečnicima je objašnjen kao ‘plava, zelena i ljubičasta boja’ (RSJ), ili kao ‘zajedničko ime za plavu, zelenu i sivu boju’ (RKJ).

13. **Mlak.** Pridevom *mlak* u taktilnom domenu se opisuje temperatura ‘koji je umerene temperature, blago zagrejan; koji ima, čuva, održava malu toplotu’ (RSANU), kao u primeru:

– *Pranje treba vršiti mlakom vodom.* (RSANU)

U domenu mirisa pridev *mlak* ima značenje ‘koji slabo deluje na čula, jedva osetan’ (RSANU), kao što je ilustrovano primerom:

– *iza kojih bije mlak miris uvela smilja* (RSANU).

U domenu zvuka pridev *mlak* ima značenje ‘koji odražava nečiju smirenost, ravnodušnost, nehajnost; koji ne ispoljava dovoljno živosti, emocija i sl.; smiren; slab, bezizrazan’ (RSANU), kao u primeru:

– *a glas mu tup, mlak i monoton, čoveku dolazi da beži od njega* (RSANU).

14. **Topao.** Definicija ovog prideva u taktilnom domenu je ‘koji je natprosečne temperature, ugrejan; u kojem se održava temperatura viša od prosečne; u kojem vlada klima s višom prosečnom temperaturom’ (RSJ), npr:

– *toplo mleko*.

Pored toga, koristi se i za opisivanje utisaka dobijenih pomoću čula vida. Prvu upotrebu nalazimo kod značenja ‘koji deluje meko, nežno’ (RSJ), npr:

– *topla boja* (RSJ),

dok u drugom izvoru nalazimo drugačije značenje – ‘živ, jarki, svetao (o boji)’ (RKJ), npr:

– *tope žutine narandže* (RKJ).

Upotrebu u domenu zvuka takođe vidimo kroz primer upotrebe za značenje ‘koji deluje meko, nežno’ (RSJ):

– *Čovek je imao mek, neobično topal glas*. (RKJ)

15. **Vreo**. Primarno značenje prideva *vreo* je ‘koji ima visok stepen toplote, koji može opeći’ (RSANU), npr:

– *Simicu ... kao da neko posu vreloom vodom*. (RSANU),

dok je u domenu vida značenje prideva *vreo* ‘živ, jarki (o boji)’ (RSANU), npr:

– *gust splet slika jarkih i vreljih boja* (RSANU).

4.1.2.2.2. Vlažnost

Preko kože dobijamo informacije o vlažnosti stvari koje dodirujemo. Sinestezijski pridevi u srpskom jeziku kojima se opisuje vlažnost su *mokar*, *suv* i *vlažan*.

16. **Mokar**. Pridev *mokar* ima primarno značenje u domenu dodira – ‘u kojem, na kojemu ima tečnosti, vlage, natopljen, nakvašen vodom, kišom ili nekom drugom tečnošću; poliven, namočen, pokisao, vlažan’ (RSANU):

– *Kovač je nešto teretno radio, sav mokar od znoja*. (RSANU)

Ovaj pridev se koristi i za opisivanje utisaka koje dobijamo putem čula mirisa u značenju ‘koji potiče od mokrine, vlage, koji sadrži mokrine, vlage, vlažan’ (RSANU), o čemu svedoči i primer:

– *Mokar miris obala i vrbaka.* (RSANU)

– *Kad majka otvori vrata sa stepenica udari svež i mokar miris na raskvašenu zemlju.* (KSSJ)

U auditivnom domenu *mokar* se koristi za opisivanje glasa – ‘*fig.* mukao (o glasu)’, npr:

– *Njegov vlastiti glas, pored nekako mokrog, krhkog stričevog glasa, biješe mu samome stran.* (RSANU)

17. **Suv.** Primarno značenje prideva *suv* je ‘koji ne sadrži vlagu, koji nije mokar’ (RSJ), npr:

– *suvo rublje* (RSJ).

Od ostalih senzornih domena javlja se značenje samo u domenu zvuka – ‘lišen zvonkosti, zvučnosti, tvrd (o glasu)’ (RSJ), kao u primeru:

– *sa ravnodušnim i suvim glasom... i jetkim smijehom* (RKJ),

– *A glas mu je bio tako suv, stran; u njemu ni topline, treperenja [...]* (KSSJ).

18. **Vlažan.** Pridev *vlažan* ima značenje ‘koji sadrži dosta vlage, prožet, zasićen vlagom; nakvašen ili prelišen, pokriven vodom ili nekom drugom tečnošću, mokar’ (RSJ), npr:

– *vlažna trava* (RSJ).

Pored toga, u domenu čula vida, tačnije boje, javlja se preneseno značenje ‘*fig.* koji kao da je natopljen vlagom, zamagljen’ (RSJ), npr:

– *vlažna svetlost* (RSJ).

4.1.2.2.3. Bol

Bol se opisuje sinestezijskim pridevima *oštar* i *tup*, koji su već analizirani u kategoriji oštrine.

4.1.2.3. Osećaji tela

U istraživačkoj građi za srpski jezik osećaji tela odnose se na pritisak, odnosno težinu: pridevi *lak* i *težak*.

19. **Lak.** Pridev *lak* u taktilnom domenu ima dva značenja. Prva definicija je ‘koji je male specifične težine; koji s obzirom na veličinu, masu ima malu fizičku težinu’ (RSANU), npr:

– *Nabijen kofer nije nimalo lak* (RSANU),

dok se drugo značenje može odnositi na temperaturu – ‘umeren, umereno hladan, blag, prijatan (o vremenskim, klimatskim pojavama)’, npr:

– *Kad je Božić u ponedeljak, zima je laka i mekana.* (RSANU)

U domenu ukusa ima značenje ‘koji sadrži mali procenat alkohola ili nekih osnovnih sastojaka, slab, blag (o piću)’ (RSJ), npr:

– *laka vina* (RSJ).

Ovaj pridev se takođe koristi i za opisivanje utisaka dobijenih pomoću čula mirisa i vida u značenju ‘neupadljiv, neizrazit po svojoj osnovnoj osobini (o mirisu, boji i sl.)’ (RSANU), npr:

– *Belo meso ... slatko, s vrlo lakim mirisom.* (RSANU)

– *Lice mu mirno, belo, sa malo lakog rumenila.* (RSANU)

Za značenje ‘koji je nevelike jačine, intenziteta, blag, slab; tih’ (RKJ) nalazimo primer u domenu zvuka:

– *lak šum* (RKJ).

20. **Težak**. Pridev *težak* je objašnjen kao ‘koji je veće specifične težine (iznad 5,9) (o metalima); koji ima veliku težinu (s obzirom na masu, veličinu), koji po težini prevazilazi predmete iste vrste’ (RSJ), npr:

– *težak kamen* (RSJ).

U olfaktornom domenu, *težak* ima značenje ‘neprijatan, neugodan, zagušljiv’ (RSJ), npr:

– *Osećao se težak i mučan miris kravljeg mleka.* (RKJ)

Pridev se koristi i za opisivanje boja u značenju ‘previše izrazit, jarki’ (RSJ), npr:

– *Poslednja jesen je prošla voćnjakom mojim i prolila teške i zrele boje po voću.* (RKJ)

U domenu zvuka nalazimo značenje ‘dubok, nizak (o glasu, o tonu)’ (RSJ), npr:

– *Začu se ... s praga težak i mumlav glas.* (RKJ)

4.2. Čulo ukusa kao izvorni domen

U ovom odeljku analiziraju se gustativni pridevi, koji su grupisani u četiri kategorije osnovnih ukusa: slatko, kiselo, gorko i slano. Ukoliko pridev po definiciji spada u više kategorija osnovnih ukusa (na primer, *bittersweet* koji ima značenje i gorkog i slatkog), upotreba će biti naznačena u svim kategorijama, dok se pridevi van kategorija osnovnih ukusa analiziraju u zasebnoj grupi.

4.2.1. Čulo ukusa kao izvorni domen u engleskom jeziku

U engleskom jeziku pronađeno je 18 sinestezijskih gustativnih prideva. Prvo su analizirani pridevi koji imaju sladak, potom kiseo, gorak i slan ukus, dok su u posljednjem delu analize predstavljeni pridevi koji ne pripadaju osnovnim kategorijama ukusa.

4.2.1.1. Sladak ukus

U engleskom jeziku, grupi prideva kojima opisujemo sladak ukus pripadaju: *bittersweet, cloying, luscious, mellow* i *sweet*.

1. **Bittersweet.** Pridev *bittersweet* objašnjen je kao ‘a taste or smell that is bittersweet is both sweet and bitter at the same time’ (LED), te se, dakle, koristi i u gustativnom i u olfaktornom domenu. Primer u domenu ukusa je:

– *she sipped the bittersweet drink* (OOED).

2. **Cloying.** Pridev je objašnjen kao ‘cloying food or smells are sweet and make you feel sick’ (LED), što ukazuje na to da se ovaj pridev takođe javlja sa značenjima u oba domena, npr:

– *This is a wonderful wine – honeyed and rich without being remotely cloying* (CDO),

– *the thick cloying smell of cheap perfume* (LED).

3. **Luscious.** Ovaj pridev ima značenje ‘having a rich sweet taste or smell’ (OED), te se koristi i u domenu čula ukusa i mirisa, npr:

– *luscious and fragrant dessert wine* (OOED).

Pored toga, nalazimo i upotrebu u domenu vida, odnosno boje u značenju ‘appealing strongly to the senses; pleasingly rich’ (OOED):

– *The four luscious colours and little brush ensure it’s a winner.* (OOED)

4. **Mellow.** U većini rečnika pridev *mellow* ima naveden ukus kao primarni senzorni domen, kao u definiciji ‘fully ripe, or smooth and pleasant in flavour or taste’ (OED), npr:

– *mellow fruit* (OED),

mada, recimo, LED navodi prvo značenje u domenu boje, drugo u domenu zvuka, pa tek onda ukusa. Prema Vilijamsu (Williams 1976: 476), prvo zabeleženo značenje u engleskom jeziku je zaista u domenu ukusa, dok su ostala značenja usledila sto, dvesta ili trista godina kasnije. Smerovi dijahronog proširivanja značenja su netipični, s obzirom na to da je prvo došlo do stvaranja značenja u domenu boje, potom mirisa, zvuka, pa onda dodira. U savremenom engleskom jeziku značenje u domenu mirisa se izgubilo.

U domenu boje *mellow* ima značenje ‘not bright: a mellow colour or light looks soft, warm, and not too bright’ (LED), npr:

– *mellow autumn colours* (OED),

a u domenu zvuka značenje ‘not loud or harsh: a mellow sound is pleasant and smooth’ (LED), kao u primeru:

– *She was hypnotized by the mellow tone of his voice.* (OOED)

Taktilno značenje prideva *mellow* postoji u savremenom engleskom jeziku, ali u vrlo specifičnom značenju: ‘moist, rich, soft and loamy. Used for soil’ (AHCD), npr:

– *To most farmers, soil has good tilth when it is mellow and granular and crumbles easily in the hand.* (OOED)

S obzirom na to da etimološki podaci, kao što je već navedeno, ukazuju na to da značenje u domenu dodira u engleskom nije nastalo pre značenja u domenu ukusa, radi se o sinestezijskom preslikavanju na niži čulni domen.

5. *Sweet*. Ovaj pridev ima primarno značenje u domenu ukusa: ‘having the pleasant taste characteristic of sugar or honey; not salt, sour, or bitter’ (OOED), npr:

– *a cup of hot sweet tea* (OOED),

dok je drugo značenje prideva preslikavanje na domen mirisa ‘smelling pleasant, especially like a perfume’ (OED), npr:

– *a bunch of sweet-smelling flowers* (OOED).

U olfaktornom domenu pridev *sweet* javlja se i u posloviци *Rose by any other name would smell as sweet*⁴⁶ (ESFR), u značenju ‘the nature of a thing is more important than what it is called’ (MDAIPV), i ustaljenim frazama *the sweet smell of success* (MDO), u značenju ‘the pleasant feeling of success’ (MDO) i *the smell of gain is sweet* (WDP). Takođe, *sweet* ima razvijene i kolokativne odnose, npr. *sickly sweet* (LED) u značenju ‘unpleasantly sweet’ (LED), što se koristi i za domen mirisa, npr. *the sickly sweet smell of rotting fruit* (LED).

Sledeće značenje i sledeći stepen sinestezijskog preslikavanja lekseme *sweet* je preslikavanje na domen zvuka, u značenju ‘pleasing to hear’ (OED), ili ‘(of sound) melodious or harmonious’ (OOED), npr:

– *the sweet notes of the flute* (OOED).

⁴⁶ Poreklom iz dela Vilijama Šekspira *Romeo i Julija*.

Sweet se i u auditivnom domenu javlja u poslovicama *Great strokes make not sweet music* (CTM), u značenju ‘strength is out of place where skill and subtlety are needed’ (CTM), i (*sweet airs / noises that*) *give delight and hurt not*⁴⁷ (CTM), u značenju ‘(music of this kind) give nothing but pleasure and enjoyment’ (CTM), kao i u narodnoj pesmi:

In April, cuckoo sings her lay:

In May, she sings both night and day;

In June, she loses her sweet strain;

In July, she flies off again. (WDP)

Sweet se javlja i u idiomatskom izrazu *make sweet music* (CTM) u značenju ‘make love together’ (CTM).

4.2.1.2. Kiseo ukus

Engleski pridevi koji označavaju kiseo ukus, a imaju značenja i u drugim senzornim domenima su *acid/acidic*⁴⁸ i *sour*.

6. ***Acid/acidic***. Ovi pridevi definisani su kao ‘sharp-tasting or sour’ (OOED), npr:

– *Vinegar has an acid taste* (OED),

a dolazi i do preslikavanja na domen mirisa, u značenju ‘containing acid, or having similar qualities to an acid’, npr:

⁴⁷ Poreklom iz dela Vilijama Šekspira *Bura*.

⁴⁸ Podsećamo da pridev *acid* i pridev *acidic*, koji je izveden od prideva *acid*, u većini rečnika imaju identične definicije (ili se za objašnjenje prideva *acidic* nudi samo *acid* kao sinonim), a imaju i isto metaforičko-sinestezijsko ponašanje, kao i iste definicije i u neprimarnim domenima, tako da će biti tretirani kao jedna odrednica u analizi.

– *an acid smell* (CDO).

Upotrebu u domenu zvuka nalazimo ga u značenju ‘(of a person’s remarks or tone) bitter or cutting’ (OOED)⁴⁹, kao u primeru:

– *Ignoring her acid tone, he mumbled, ‘You’re very snappy this afternoon.’*
(OOED)

7. **Sour.** Pridev *sour* je definisan kao ‘having an acid taste like lemon or vinegar’ (OOED), npr:

– *she sampled the wine and found it was sour* (OOED),

a nalazimo i preslikavanja na domen mirisa sa značenjem: ‘having a rancid smell’ (OOED), npr:

– *Her breath was always sour.* (OOED)

Sour se javlja i u domenu zvuka, ali samo u figurativnom značenju u frazi *sour note*, koja ima značenje ‘having or showing a bad temper or feelings of disappointment, hostility, dislike etc.’ (OED), npr:

– *The meeting ended on a sour note with several delegates leaving the meeting.* (OED)

Ova fraza se često susreće kao deo idioma *to strike a sour note*, ili *to hit a sour note* (MDAIPV):

– *Jane’s sad announcement struck a sour note at the annual banquet.*
(MDAIPV)

⁴⁹ Složenice koje se odnose na vrste muzike *acid rock* ili *acid jazz* nisu uključene u istraživanje kao primeri upotrebe prideva *acid* u domenu zvuka s obzirom na to da reč *acid* u ovim složenicama ne potiče od značenja prideva koje se odnosi na ukus, već od značenja koje se odnosi na sadržaj kiseline (na engleskom i imenica i pridev imaju isti oblik – *acid*). Interesantno je da reči *acid* i *acidic* nalazimo i u domenu boje u značenju ‘(of a colour) strikingly intense or bright’ (OOED), npr. *an acid green / an acidic yellow* (OOED). Međutim, i u ovim primerima pridevi *acid/acidic* ne potiču od značenja prideva koji se odnosi na ukus već od značenja koje se odnosi na sadržaj kiseline.

– *News of the crime hit a sour note in our holiday celebration.* (MDAIPV)

8. **Tart.** Ovaj pridev je objašnjen kao ‘sharp or acid in taste’ (OOED), npr:

– *a tart apple* (OOED).

Upotrebu ovog prideva nalazimo i u domenu čula sluha uz značenje ‘(of a remark or tone of voice) cutting, bitter, or sarcastic’ (OOED), kao u primeru:

– *He looked incredulous, unoffended by her tart tone.* (OOED)

4.2.1.3. Gorak ukus

U engleskom jeziku ovoj grupi pripadaju: *acrid*, *astringent* i *bitter*, kao i pridev *bittersweet*, o kom je već bilo reči u grupi slatkih ukusa.

9. **Acrid.** U različitim rečnicima za pridev *acrid* se navode različita čula kao primarna: ‘having a strongly bitter smell or taste’ (OED), ‘unpleasantly sharp, pungent, or bitter to the taste or smell’ (AHD), ‘sharp and harsh or unpleasantly pungent in taste or odour’ (MW), ‘describes a smell or taste that is strong and bitter and causes a burning feeling in the throat’ (CDO). S obzirom na to da se ne ukazuje jasno na primarni domen u savremenom jeziku u obzir se uzima etimologija reči. Reč *acrid* je prvi put zabeležena u značenju ukusa 1712. godine (Williams 1976: 476), pa se *acrid* tretira kao pridev sa primarnim senzornim značenjem u domenu ukusa. Interesantno je, međutim, da primer upotrebe u domenu ukusa nalazimo samo u elektronskom korpusu:

– *I still chew the leaves for their acrid flavour.* (BNC)

Primeri iz rečnika, s druge strane, oslikavaju upotrebu prideva u domenu mirisa, npr:

– *Acrid fumes from burning rubber tires.* (OED)

10. **Astringent.** Pridev *astringent* se koristi u domenima ukusa i mirisa u značenju ‘(of taste or smell) sharp or bitter’ (OOED). Kao i kod prethodnog prideva, upotrebu u gustativnom domenu nalazimo samo u elektronskom korpusu, dok se primeri iz rečnika odnose na domen mirisa:

– *Fragrance and Aroma bruised leaves have strong aroma and taste refreshingly astringent.* (BNC)

– *an astringent smell of rotting apples* (OOED).

11. **Bitter.** Značenje prideva *bitter* je ‘having a sharp, pungent taste or smell; not sweet’ (OOED) npr:

– *Black coffee leaves a bitter taste in the mouth.* (OED)

Prema definiciji, *bitter*, dakle, ima i očekivano preslikavanje na domen mirisa, kao u primeru:

– *I sniffed at the mix of soap and sharp bitter smells.* (OOED)

Od značenja u ostalim senzornim domenima, nalazimo značenje u hijerarhijski nižem domenu dodira ‘unpleasantly cold’ (LED), koje se odnosi prvenstveno na vremenske uslove ‘(of weather conditions) very sharp, cold and unpleasant’ (OED), npr:

– *a bitter February night* (OOED).

U ovom značenju *bitter* se javlja u kolokaciji *bitter cold* u značenju ‘unpleasantly cold’ (LED) npr:

– *the bitter cold of the Midwestern winters* (LED).

Pridev *bitter* potiče od staroengleskog glagola *bītan* u značenju ‘to bite’ (Klein 1966: 176; Williams 1976: 475), koji se odnosio na taktilno značenje, ali je

vremenom postao reč sa primarnim značenjem u gustativnom domenu. Prema tome, današnja upotreba prideva *bitter* u taktilnom domenu je verovatno ostatak nekadašnjeg primarnog taktilnog značenja, a ne posledica sinestezijskog preslikavanja iz domena ukusa.

4.2.1.4. Slan ukus

Dok je u srpskom ovo polje predstavljeno pridevom *slan*, u engleskom se za opisivanje slanog ukusa koriste dva prideva: *salty*, koji nema preslikavanja na druge domene, i *savoury*, koji jeste sinestezijski pridev.

12. **Savoury.** Pridev je objašnjen kao ‘(Br.E.) savoury food tastes of salt [≠ sweet]’ (LED), a može se koristiti i u domenu mirisa ‘a savoury smell or taste is strong and pleasant but is not sweet’ (LED), npr:

– *a deliciously savoury aroma* (MDO).

4.2.1.5. Ukusi van osnovnih kategorija

Među pridevima čije se značenje ne definiše izričito kao sladak, gorak, kiseo ili slan ukus, najopsežniju grupu prideva čine oni čije značenje ukazuje na oštrinu ukusa. U engleskom jeziku ovoj grupi pripadaju pridevi *brisk*, *poignant*, *pungent*, *racy* i *tangy*. Treba napomenuti da značajan broj prideva već navedenih u drugim kategorijama imaju i odličje oštrog ukusa: *acid/acidic*, *tart*, *acrid*, *astringent* i *bitter*.

13. **Brisk.** Značenja prideva *brisk* u senzornim domenima nalazimo rangirana na različitim pozicijama: primarno senzorno značenje nalazimo u domenima dodira,

ukusa ili zvuka. Međutim, Viliijams (Williams 1976) ukazuje da se kroz istoriju engleskog jezika prvo javilo značenje u gustativnom domenu, potom u domenu zvuka, dok se značenje u domenu dodira ne spominje, što znači da se ovo značenje verovatno javilo kasnije. Interesantno je da je pridev *brisk* tokom razvoja engleskog jezika razvio a potom i izgubio značenja u domenu boje (Williams 1976: 476).

U domenu ukusa pridev je definisan kao ‘pleasingly tangy’ (MW), npr:

– *brisk tea* (MW),

a zbog pripadnosti prideva *tangy* ovoj grupi (što će se videti u nastavku disertacije) i *brisk* se posmatra kao pridev koji ima značenje oštrog ukusa. Pridev se javlja i u domenu dodira u značenju ‘fresh, invigorating’ (MW), odnosno ‘weather that is brisk is cold and clear’ (LD) npr:

– *the sea was shimmering and heaving beneath the brisk breeze* (OOED).

S obzirom na to da taktilno značenje nije postojalo u engleskom a danas postoji, ovo će se smatrati sinestezijskim preslikavanjem iz domena ukusa.

U domenu zvuka značenje je ‘sharp in tone or manner’ (MW), npr:

– *Her tone of voice is brisk.* (LD)

14. **Poignant.** Ovaj pridev je objašnjen kao ‘sharp or pungent in taste or smell’ (OOED), te upotrebu nalazimo i u domenu ukusa i mirisa, npr:

– *the poignant scent of her powder* (OOED).

Prema Viliijamsu (1976), pridev *poignant* istorijski potiče iz domena dodira, a značenje u domenu ukusa javlja se kad i taktilno značenje, dok se upotreba u domenu mirisa ne spominje. Prema tome, gustativno značenje će se smatrati primarnim u savremenom engleskom jeziku. U izvorima OOED i AHD upotrebe u domenima ukusa i mirisa označene su kao arhaične, dok se u izvoru RHD domen ukusa ne

spominje i dato je samo objašnjenje za domen mirisa – ‘pungent to the smell’, bez naznaka da se radi o arhaičnoj upotrebi prideva.

15. **Pungent.** Pridev *pungent* ima značenje ‘having a strong sharp taste or smell’ (OOED), te se javlja, dakle, i u domenu ukusa i mirisa, npr:

– *a pungent chilli* (MW),

dok se u nekim izvorima ističe i neprijatnost ukusa i mirisa – ‘a pungent smell or taste is very strong, sometimes unpleasantly strong’ (CDO), npr:

– *the pungent whiff of a goat* (CDO).

Za pridev *pungent* nalazimo i dva taktilna značenja: prvo, koje se odnosi na bol – ‘sharply painful’ (MW), i drugo značenje koje se odnosi na oštrinu – ‘having a stiff and sharp point’ (MW) (u CED se ističe da se ovo značenje koristi samo u biološkoj terminologiji), npr:

– *pungent leaves* (MW).

Interesantno je da su u rečniku MW taktilna značenja navedena čak kao primarna. Etimološki podaci ukazuju na to da se pridev *pungent* u engleskom prvobitno javio u taktilnom domenu (Williams 1976: 476), a njegovo značenje je bilo ‘sharp, piercing’ (Klein 1966: 1272), dok su značenja u domenu ukusa i mirisa nastala dijahronim proširivanjem značenja. Prema tome, značenje u domenu dodira neće se smatrati metaforičkim preslikavanjem. Na povezanost sa taktilnim domenom ukazuje i definicija iz AHD: ‘sharply affecting the organs of taste or smell as if by a penetrating power; biting, acrid’, gde se pre svega ukazuje na taktilni osećaj u ustima i nosu, pa tek onda na ukus i miris.

Kod prideva *pungent*, međutim, javlja se problem kod određivanja primarnog izvornog domena u savremenom engleskom jeziku, pošto se u svim rečničkim definicijama uporedo navodi upotreba i u gustativnom i u olfaktornom domenu. Čak i

etimološki podaci svedoče o tome da se ove dve upotrebe u jeziku javljaju otprilike u isto vreme (1668. za miris i 1675. godina za ukus) (Williams 1976: 476). Postoji mogućnost da su se upotrebe u gustativnom i olfaktornom domenu zaista javile simultano u jeziku i to direktnim sinestezijskim preslikavanjem iz domena dodira. Ipak, krajnji zaključci o ovom problemu zahtevaju detaljnije etimološke analize, što prevazilazi opseg ove disertacije. S obzirom na to da na osnovu raspoloživih podataka ne možemo odrediti primarni senzorni domen u savremenom engleskom jeziku, a da pored značenja u domenima ukusa i mirisa nalazimo samo značenja u domenu dodira (koja nisu posledica metaforičkog preslikavanja), pridev *pungent* neće biti uvršćen u dalju analizu.

16. **Racy.** Pridev *racy* ima značenje ‘strong and sharp in flavor or odor; piquant or pungent’ (AHD), kao i značenje ‘having a distinctive and characteristic quality or taste’ (AHD), na primer.

– *a racy flavor* (MW).

Prethodna definicija ukazuje na upotrebu prideva i u olfaktornom domenu.

17. **Tangy.** Pridev *tangy* je izveden od imenice *tang* koja znači ‘having a strong, piquant flavour or smell’ (OOED), kao u primerima:

– *a tangy salad* (OOED),

– [...] *and the tangy scent of the ocean drifting on the breeze.* (OOED)

Prema definiciji ovaj pridev se u savremenom engleskom jeziku koristi i u domenu ukusa i mirisa. Etimološki gledano, pridev potiče iz taktalnog domena (Williams 1976, Klein 1966), pri čemu Vilijams, iako ne analizira pridev detaljno, napominje da se poštuje predložena shema proširivanja značenja (Williams 1976: 475), te će se i u ovoj analizi značenje u domenu ukusa (a ne mirisa) uzeti kao primarno.

Poslednja grupa su pridevi koji ukazuju na prijatnost ili neprijatnost ukusa. Ovi osećaji mogu ukazivati na generalno prijatan ukus kao engleski pridev *delicious*, ili mogu biti izazvani nečim, kao prijatan ukus kod srpskog prideva *pikantan* zbog prisustva začina.

18. **Delicious.** Pridev je definisan kao ‘giving pleasure to the senses of taste and smell’ (OED), te se koristi, dakle, i za ukus i miris, npr:

– *This dish is absolutely delicious with sour cream.* (OED)

– *the delicious smell of new-mown grass* (LED).

Etimološki podaci (Klein 1966; Williams 1976), međutim, ne ukazuju na primarnost jednog ili drugog čula, te se ne može govoriti ni o sinestezijskom preslikavanju sa jednog domena na drugi. Ovaj pridev će zbog toga biti izuzet iz dalje analize u disertaciji.

4.2.2. Čulo ukusa kao izvorni domen u srpskom jeziku

U srpskom jeziku nađeno je ukupno 14 gustativnih prideva, koji su takođe analizirani u gorenavedenim kategorijama i grupama ukusa.

4.2.2.1. Sladak ukus

Pridevi koji se u srpskom jeziku koriste za opisivanje slatkog ukusa, a javljaju se u dva ili više čulnih domena su: *sladak*, *sladunjav* i *slatkast*.

1. **Sladak.** Pridev *sladak* ima primarno značenje u domenu ukusa: ‘koji ima ukus meda, šećera, zrelog voća i sl.’ (RSJ). *Sladak* se preslikava na domen mirisa u značenju ‘(o mirisu) prijatan, ugodan’ (RSJ), npr:

– *sladak miris poljskog cveća* (RSJ),

a do preslikavanja dolazi i na domen zvuka, u značenju ‘koji se rado sluša, prijatan, mio, simpatičan’ (RSJ), npr:

– *sjajni i slatki tenor* (RKJ).

2. **Sladunjav.** Ovaj pridev definisan je kao ‘pomalo sladak, slatkast, otužno sladak’ (RSJ), npr:

– *sladunjavo mleko* (RSJ).

Koristi se pre svega za ukus, ali se koristi i za domen mirisa u značenju ‘(o mirisu) težak, otužan, jak’ (RKJ), npr:

– *Sve je sladunjaviji miris Simkine lanene košulje.* (RKJ)

3. **Slatkast.** Pridev *slatkast* takođe ima primarno gustativno značenje ‘donekle, pomalo sladak’ (RSJ), npr:

– *slatkasta kafa* (RSJ),

ali se javljaju primeri i u olfaktornom značenju, npr:

– [...] *drvo jasmína. Cvetaju divnim sitnim cvetićima u leto i božanstveno mirišu. Zapamtite taj jaki slatkasti miris.* (KSSJ)

4.2.2.2. Kiseo ukus

U srpskom jeziku sinestezijski pridevi koji označavaju kiseo ukus su: *kiselkast, kiseo, nakiseo* i *opor*.

4. **Kiselkast**⁵⁰. Pridev *kiselkast* ima značenje ‘koji malo kisi, nakiseo’ (RSJ),

npr:

– *kiselkast hleb* (RSJ)

i javlja se i u domenu čula mirisa, npr:

– *kiselkast vonj znoja* (RSANU).

5. **Kiseo**. Značenje prideva *kiseo* je ‘koji prirodno ima ukus sirćeta, limuna i sl., koji sadrži kiselinu’ (RSJ), npr:

– *kiselo grožđe* (RSJ),

a iz domena čula ukusa dolazi do preslikavanja na domen mirisa u značenju ‘koji ima neprijatan miris kiseline’ (RSJ) npr:

– *kiseo zadah* (RSJ).

Pridev *kiseo* je pronađen i u primeru u domenu zvuka, ali u figurativnom značenju ‘(fig.) zlovoljan, neraspoložen, mrgodan, koji odražava takva raspoloženja’ (RSJ). Naveden je sledeći primer:

– *I ja sam mislio – promrmljao je pokunjeno. Naručio je novu flašu vina. I dodao je kiselim glasom i krijući pogled: – Nije bilo potrebe da uradi ono što je uradila.* (KSSJ)

6. **Nakiseo**. Pridev *nakiseo* znači ‘koji ima malo kiseo ukus ili miris, kiselkast’ (RSJ), kao u primerima:

– *nakiselo vino* (RSJ)

– *nakiseo zadah* (RSJ).

7. **Opor**. Ovaj pridev je definisan kao ‘nakiseo i pomalo gorak, koji pri jelu izaziva osećaj skupljanja usta, trpak’ (RSJ), npr:

⁵⁰ *Kiselast* je takođe sinestezijski pridev ali, prema definiciji, ima isto značenje kao i *kiselkast*, pa se neće odvojeno analizirati.

– *opora voćka* (RSJ),

a dolazi i do preslikavanja na domen mirisa u značenju ‘težak, oštar, rezak (o mirisu, zadahu)’ (RSANU), npr:

– *opor miris mlade hrastovine* (RSANU).

Pored preslikavanja na domen mirisa dolazi i do preslikavanja na domen zvuka, gde je leksema definisana kao ‘nemelodiozan, neprijatan, hrapav grub (o glasu, zvuku); koji proizvodi takav glas, zvuk’ (RSANU) npr:

– *krčme bruje od oporih pesama na jedan glas* (RSANU).

Osim navedenih preslikavanja na domene čula rangiranih više u hijerarhiji čula, javlja se i značenje u hijerarhijski nižem domenu – domenu čula dodira, i to u dva značenja. Prvo glasi ‘(o vazduhu) koji je bez topline, neugodno hladan, oštar’ (RSANU), npr:

– *i neka me tvoj opori brdski vazduh po licu zagrebe* (RKJ),

a drugo značenje je ‘neugodan za dodir, koji nije gladak, grub, hrapav’ (RSANU), npr:

– *Kći je silila suhe i opore obraze* (RSANU).

Međutim, ukoliko pogledamo etimologiju reči *opor*, vidimo da *opor* vodi poreklo od glagola *poriti*, *rasporiti* (Skok III: 11–12), tj. ima poreklo u osećaju iz domena dodira. Upotreba u gustativnom domenu je, prema tome, verovatno rezultat dijahronog proširivanja značenja iz taktilnog domena, što znači da se i ovde poštuje hijerarhija čula.

4.2.2.3. Gorak ukus

Sinestezijski pridevi sa značenjem gorkog u srpskom su *gorak* i *gorkast*. Ovde pripada i pridev *opor*, koji je već obrađen u grupi kiselih ukusa.

8. **Gorak.** U srpskom jeziku pridev *gorak* ima primarno značenje: ‘koji ima karakteristično neprijatan, opor ukus (kinina, pelina, žuči i sl.)’ (RSJ), npr:

– *gorko piće* (RSJ),

a ovaj pridev u srpskom ima preslikavanje samo na jedan čulni domen i to je očekivani domen mirisa sa značenjem ‘opor, oštar (o mirisu)’ (RSJ), npr:

– *gorak zadah dima* (RSJ),

– *Iz mraka, uz ćarlijanje vetra sa nevidljivih ravnica, dopirao je gorki miris sagorele trave* (KSSJ).

9. **Gorkast.** Ovaj pridev ima slično značenje ‘koji malo gorči, nagorak’ (RSJ).

U srpskom jeziku koristi se i u olfaktornom značenju, npr:

– *mirisi... malo gorkasti* (RSANU).

4.2.2.4. Slan ukus

U srpskom jeziku nalazimo samo jedan pridev koji označava slan ukus a ima sinestezijska preslikavanja: pridev *slan*.

11. **Slan.** Značenje prideva *slan* je ‘koji ima karakterističan ukus soli’ (RSANU), npr:

– *slano jelo* (RSANU).

Naredna rečnička definicija svedoči o tome da se *slan* koristi i u olfaktornom domenu u značenju ‘(o mirisu) koji ima miris morskih isparenja’ (RSJ). U elektronskom korpusu dat je primer:

– [...] *pa krišom prinese licu prašnjavu bluzu i žudno udahnu tako drag, malko slan, miris znoja...* (KSSJ).

4.2.2.5. Ukusi van osnovnih kategorija

Među pridevima čije se značenje ne definiše izričito kao sladak, gorak, kiseo ili slan ukus, treba izdvojiti grupu prideva čije značenje ukazuje na oštrinu ukusa. U srpskom jeziku ovoj grupi pripadaju pridevi *ljut* i *trpak*.

12. **Ljut.** Pridev *ljut* ima značenje ‘koji ima jak, oštar ukus, koji jako nadražuje organe ukusa tako da peče, pali, štipa (o paprici, hrenu i dr.)’ (RSJ). *Ljut* ima značenje i u olfaktornom domenu ‘koji neprijatno ili jako nadražuje, peče oči i sl.; oštar, zagušljiv, žestok (o dimu, mirisu)’ (RSANU), npr:

– *Kroz vlažnu duboku bukovinu osećao se ljut miris dima sa vataru* (RSANU), a dolazi i do metaforičkog prenosa na domen čula zvuka, u značenju ‘(o zvuku) jak, oštar, prodoran’ (RSANU), npr:

– *Svi se okretoše, jer zvuk beše oštiji i ljući.* (RSANU)

Značenje postoji i u čulu dodira u sledećim značenjima: ‘veoma oštar, ubojit (o sečivu, oružju), koji bode (o trnju, draču i dr.)’ (RSJ), npr:

– *Kralj i vojvode u sjajnom odelu, o bedrima ljute sablje* (RSANU)

i ‘veoma tvrd, čvrst (o kamenu, metalu, i dr.)’ (RSJ), npr:

– *I na kuli devetoro vrata, i deseta od čelika ljuta.* (RSANU)

Prvo zabeleženo javljanje prideva *ljut* u srpskom jeziku vezano je prvenstveno za ukus, mada je pridev imao i taktilno značenje: ‘žestok s obzirom na jelo (*paprika*, *piće*), na delove tela (*zima*), tvrd (*kamen*), koji se lako lomi, go (*sirotinja*)’ (Skok III: 508). S obzirom na zabeleženo primarno značenje u gustativnom domenu, smatraćemo domen ukusa primarnim domenom, a značenje u domenu dodira sinestezijskim preslikavanjem.

13. **Trpak.** Pridev *trpak* ima značenje ‘koji je oporog, oštrog ukusa, opor, rezak’ (RSJ), npr:

– *trpka voćka* (RSJ).

Rečnik svedoči i o mogućnosti upotrebe ove lekseme u taktilnom domenu u značenju ‘hrapav, grub’ (RSJ). Primer dat uz odrednicu, međutim, ukazuje da je ovo značenje primenjivo i na zvuk:

– *glas mu je postao trpak* (RSJ).

Pridev *trpak* vodi poreklo od praslovenskog *trnuti*, u značenju ‘postati ukočen, ukočiti se’ (Skok III: 508–509), što ukazuje na povezanost porekla ove reči sa taktilnom domenom, te se ovo značenje ne smatra metaforičkim preslikavanjem.

Poslednja grupa su pridevi koji ne ukazuju na specifične vrste ukusa kao prethodne grupe prideva (npr. *sladak*, *slan*, pa ni *oštar ukus*), već na prijatnost ili neprijatnost ukusa. Predstavnici ove grupe u srpskom jeziku su: *bljutav* i *pikantan*.

14. **Bljutav.** Pridev *bljutav* ima značenje ‘koji je neprijatna ukusa, bezukusan, neukusan; gadan, odvratn’ (RSANU), npr:

– *Bolesni piju onu bljutavu vodu, i osećaju olakšanje* (RSANU),

a koristi se i u domenu čula mirisa, kao u primeru:

– *Lešine konja leže na putu... Na sve strane užasna bljutava smrad.* (RSANU)

15. **Pikantan.** Značenje ovog prideva je ‘(o jelu) specifično aromatičan, ugodan po ukusu i mirisu, jako začinjen’ (RSJ), što znači da ima značenja u domenima ukusa i mirisa. U rečnicima, međutim, nema primera upotrebe prideva *pikantan* ni u jednom od dva domena. U elektronskom korpusu nalazimo primer:

– *Latice nevena imaju pikantan ukus i mogu se stavljati u salate ili zamešati sa mladim sirom.* (KSSJ)

4.3. Čulo mirisa kao izvorni domen

Pridevi koji se koriste u svom osnovnom značenju za opisivanje utisaka koje dobijamo pomoću čula mirisa predstavljaju jedinu grupu senzornih prideva u kojoj u srpskom jeziku nema sinestezijskih prideva. U engleskom jeziku nalazimo jedan olfaktorni sinestezijski pridev.

4.3.1. Čulo mirisa kao izvorni domen u engleskom jeziku

Sinestezijski pridev u engleskom jeziku iz domena mirisa je pridev *rancid*.

Rancid. Pridev *rancid* je objašnjen kao ‘oily or fatty food that is rancid smells or tastes unpleasant because it is no longer fresh’ (LD) ili, ‘(of foods containing a lot of fat) tasting or smelling bad because they are old’ (OED), npr:

– *rancid oil* (OED).

Vidimo da se u nekim izvorima navodi ukus, a u nekim miris kao prvi domen. Etimološki rečnik ukazuje na poreklo ovog prideva u olfaktornom domenu (Klein 1966: 1299): reč potiče od latinske reči *rancidus* u značenju ‘foul-smelling’.

4.4. Čulo sluha kao izvorni domen

Sinestezijski auditivni pridevi nemaju jasnu kategorizaciju po značenju kao recimo taktilni i gustativni pridevi. Auditivnim pridevima u istraživačkom materijalu se najčešće ukazuje ili na glasnoću zvuka (npr. *loud / quiet*) ili se istovremeno opisuje i glasnoća i (ne)prijatnost zvuka (npr. *vrištav, drečav*).

4.4.1. Čulo sluha kao izvorni domen u engleskom jeziku

Engleski sinestezijski pridevi sa primarnim senzornim značenjem u domenu čula sluha su: *dulcet, loud, noisy, quiet, resonant* i *shrill*. U engleskom jeziku značenja prideva su raznovrsnija (ne možemo ih opisati samo kao glasne, glasne i neprijatne ili tihe zvuke), te imamo i pridev *dulcet* kojim se opisuje prijatan zvuk, kao i pridev *resonant* kojim se opisuje dubok, jasan i postojan zvuk.

1. **Dulcet.** Prema gotovo svim izvorima osnovno značenje prideva *dulcet* je u domenu čula zvuka. Značenje u domenu zvuka je ‘sounding sweet, pleasing to ear’ (OED), kao u primeru:

– *I thought I recognised your dulcet tones* (OED),

pri čemu je ustaljeni izraz (*your*) *dulcet tones* ovde objašnjen kao ‘the sound of your voice’ (OED). U drugim izvorima (MM, LD, OED) je naznačeno da se izraz

someone's dulcet tones koristi u istom značenju, ali u humorističnom, odnosno ironičnom tonu, kao u primeru:

– *I can hear dad's dulcet tones yelling at me to get off the phone.* (MM)

U domenu ukusa *dulcet* ima značenje ‘sweet to the taste’ (MW). U izvoru RHD navedeno je da se *dulcet* koristi za opisivanje utisaka dobijenih putem čula ukusa, ali i mirisa, u značenju ‘sweet to the taste or smell’, ali su ove upotrebe naznačene kao arhaične.

Kako kod prideva *dulcet* uočavamo netipične smerove preslikavanja, urađena je i etimološka analiza koja ukazuje da značenje u domenu zvuka nije i istorijski prvo značenje pomenutog prideva. Dijahrono istraživanje koje je izveo Viliijams potvrđuje da se u engleskom prvo javilo značenje u gustativnom domenu (1430. godina), a malo kasnije u auditivnom domenu (1450. godina)⁵¹. Činjenica je da se značenje prideva *dulcet* u domenu ukusa danas retko koristi jer danas nalazimo primarno senzorno značenje u domenu ukusa u samo jednom izvoru (MW), dok značenja u gustativnom domenu uopšte nalazimo u još samo dva izvora, pri čemu su ove upotrebe označene kao arhaične. Zaključujemo da smerovi preslikavanja sa zvuka na druge domene ne odgovaraju stvarnim smerovima proširivanja značenja, što zahteva dalja dijahrona ispitivanja i prevazilazi okvire disertacije. Prema tome, ovaj pridev neće biti uvršćen u dalju analizu.

2. **Loud.** Značenje prideva *loud* je ‘making a lot of noise [≠ quiet]’ (LD), kao u primeru:

– *The book fell to the floor with a loud bang.* (LD)

Loud se koristi i u domenu čula vida u značenju ‘loud clothes are too bright or have too many bright patterns [= garish, gaudy]’ (LD), npr:

⁵¹ *Dulcet* potiče od latinske reči *dulcis* što znači ‘sweet’. (OOED)

– *a loud checked suit* (LD),

dok se u drugim izvorima navodi definicija ‘vulgarly obtrusive; flashy’ (OOED), npr:

– *On it was a photograph of an older man dressed in a loud red plaid suit, gesturing with his thumb up.* (OOED)

U domenu čula mirisa značenje prideva *loud* je objašnjeno kao ‘having a very strong or overpowering odor’ (AHD), odnosno ‘strong or offensive in smell’ (RHD).

3. **Noisy.** Pridev *noisy* je objašnjen kao ‘making noise’ (MW), npr:

– *a noisy, giggling group of children* (OOED),

a prema jednom od izvora (MW) može se koristiti i za opisivanje utisaka dobijenih pomoću čula vida, u značenju ‘noticeably showy, gaudy, or bright: conspicuous’.

4. **Quiet.** Značenje prideva *quiet* je ‘making little or no noise’ (OOED), npr:

– *the car has a quiet, economical engine* (OOED).

Pored toga, rečničke definicije svedoče o tome da se *quiet* javlja i u domenu vida u značenju ‘(of a colour or garment) unobtrusive; not bright or showy’ (OOED).

5. **Resonant.** Ovaj pridev objašnjen je kao ‘(of sound) deep, clear, and continuing to sound or reverberate’ (OOED), npr:

– *landing with a resonant thud on the other side* (OOED).

U vizuelnom domenu značenje prideva *resonant* je ‘(of a colour) enhancing or enriching another colour or colours by contrast’ (OOED), kao u primeru:

– *the resonant reds, greens, and browns typical of Ribera’s palette* (OOED).

6. **Shrill.** Osnovno značenje ovog prideva je ‘high-pitched and piercing in sound quality’ (RHD), npr:

– *a shrill cry* (RHD).

Pridev koristimo i za opisivanje svetlosti u značenju ‘marked by great intensity; keen’ (RHD), kao u primeru:

– *the shrill, incandescent light of the exploding bomb* (RHD).

4.4.2. Čulo sluha kao izvorni domen u srpskom jeziku

U srpskom jeziku identifikovano je ukupno 6 sinestezijskih auditivnih prideva. Najveći deo čine sinestezijski pridevi kojima se opisuju glasni, a najčešće i prodorni i neprijatni zvuci: *drečav*, *glasan*, *kreštav*, *kričav*, *rezak* i *vrištav*. Pored ovih prideva, građu čini i pridev *tih*⁵².

1. **Drečav.** Pridev *drečav* ima značenje ‘koji dreči, viče, kričav, drečeći’ (RSJ):

– *drečav glas* (RSJ).

Pored toga, ovaj pridev se koristi i za opisivanje utisaka dobijenih pomoću čula vida u značenju ‘koji pada u oči jakim i neskladnim bojama, upadljiv’ (RSJ), npr:

– *drečave boje* (RSJ).

– *U mješavini i drečavom šarenilu povorka liči na seobu ... čergašog plemena.* (RSANU)

2. **Glasan.** Ovaj pridev objašnjen je kao ‘koji se jasno, jako čuje’ (RSANU), npr.

– *glasni uzvici* (RSJ),

dok u domenu vida ima značenje ‘koji upada u oči, upadljiv’ (RSANU)

3. **Kreštav.** Značenje ovog prideva je ‘koji krešti’ (RKJ), odnosno ‘koji para uši, prodoran, visok i tanak (o zvuku)’, npr:

⁵² Pridevi *gromak*, *gromoglasan*, *gromovit* nisu uvršćeni u istraživačku građu jer su značenja izvedena direktno od imenice *grom*, te značenja u drugim domenima (ukoliko se javljaju) ne možemo smatrati sinestezijskim prenosima. Nisu analizirani ni pridevi kao što su, recimo, *prigušen*, koji je izveden od glagola *prigušiti*: iako se ovaj pridev može koristiti za opisivanje nadražaja iz domena vida i zvuka (npr. *prigušena svetlost*, *prigušene boje*, *prigušen glas*) (RSJ) u značenju ‘koji se ne ispoljava u punoj meri, oslabljen; uzdržan’ (RSJ), ne radi se o sinestezijskim prenosima.

– *U razgovor se umiješa jedan čičica, čiji je kreštav glas odudarao od ostalih.*
(RKJ).

U domenu boje nalazimo preneseno značenje ‘koji udara u oči, koji dreči, kričav’ (RKJ), npr:

– *kreštave boje* (RKJ).

4. **Kričav.** Primarno značenje ovog prideva je ‘neugodan, neprijatan za slušanje, prodoran i hrapav, kreštav (o glasu, zvuku, tonu)’ (RSJ), npr:

– *Bolje [je] prospavati i tu novu bučnu, a ludu uzbunu kričavih žaba.*
(RSANU)

Značenje postoji i u domenu čula vida objašnjeno kao ‘drečav’ (RSJ), npr:

– *kričave boje* (RSJ).

5. **Rezak.** Pridev *rezak* ima značenja u svih pet senzornih domena, a prema konsultovanim izvorima primarno senzorno značenje u srpskom jeziku danas je u domenu zvuka.

U ovom domenu *rezak* je objašnjen kao ‘(o glasu, zvuku) koji para, reže sluh, oštar, prodoran’ (RSJ), npr:

– *Kroz vazduh se čuje pucanj, usamljen, rezak.* (RKJ)

U taktilnom domenu *rezak* ima značenje koje se odnosi na temperaturu – ‘hladan, prohladan’ (RSJ), npr:

– *hladan vazduh* (RSJ),

kao i značenje koje se odnosi na bol – ‘jak, snažan, težak’ (RSJ), npr:

– *rezak bol* (RSJ).

Ovaj pridev se koristi i za opisivanje utisaka dobijenih pomoću čula ukusa i mirisa u značenju ‘koji ima prijatno oštar, ljutkast ukus ili miris, koji rezi u ustima’ (RSJ), npr:

- *resko vino* (RSJ),
- *rezak miris smrčeve smole* (RKJ).

U domenu vida nalazimo upotrebu prideva *rezak* kod značenja ‘koji se ističe jačinom, oštrinom, intezitetom’, kao u primerima:

- *reske boje* (RSJ),
- *reska svetlost* (RSJ).

Kod ovog prideva vidimo neuobičajene smerove preslikavanja. Etimološki posmatrano ovaj pridev potiče od glagola *rezati* (Skok III: 134–135), te vodi poreklo iz domena dodira (podgrupe prideva koji se odnose na oštrinu), što znači da su značenja u ostalim čulnim domenima verovatno nastala sinestezijskim prenosima iz domena dodira a ne iz domena zvuka. S obzirom na to da preslikavanja iz domena zvuka verovatno ne odgovaraju stvarnim smerovima proširivanja značenja, te da dalja analiza sinestezijskih prenosa kod ovog prideva zahteva dublje istorijsko ispitivanje koje bi nam pružilo informacije pre svega o istorijskim promenama i proširivanjima značenja (što nije tema disertacije) a ne polisemiji u savremenom jeziku, ovaj pridev neće biti uvršćen u dalju analizu.

6. **Vrištav.** Pridev *vrištav* definisan je kao ‘visok, prodoran (o glasu)’, npr:

- *Ničiji glas nije tako izrazito kreštav, vrištav i sulud kao njen.* (RSANU)

U domenu vida *vrištav* se koristi u prenesenom značenju ‘drečeći, jako upadljiv (o boji)’ (RSANU), kao u primeru:

- *Tu su crveni i zeleni potezi ... jurili nekud vijugajući, gubeći se, da najzad izbiju na plavu širinu u nekoj vrištavoj boji.* (RSANU)

7. **Tih.** Ovaj pridev ima primarno značenje ‘koji je ispunjen tišinom, mirom, koji je bez buke’ (RSJ), npr:

- *tihá noć* (RSJ),

dok se koristi i u domenu čula dodira u značenju ‘koji je slabe jačine, umeren, blag’ (RSJ), npr:

- [...] *zazivajući ta utvarna stvorenja iz svoje mašte da mu se pridruže kraj tihe vatre u kaminu.* (KSSJ)

Tih se u ovom domenu javlja i u idiomu *peći se na tihoj vatri*, koji ima značenje ‘biti izložen nezgodama, opasnostima’ (RSJ), kao u primeru:

- *Za takvog čoveka živeti u Turskoj znači ... peći se na tihoj vatri.* (RKJ)

4.5. Čulo vida kao izvorni domen

Vilijams (1976) je, u svrhe istraživanja sinestezijsko-metaforičkih prenosa značenja, čulo vida podelio na boju i dimenziju, i ova podela će se primenjivati i ovom prilikom.

4.5.1. Čulo vida kao izvorni domen u engleskom jeziku

U engleskom jeziku pronađeno je ukupno 24 sinestezijska prideva koji imaju izvorni domen vida, podeljena na poddomene boje i dimenzije koji će se odvojeno analizirati.

4.5.1.1. Domen boje kao izvorni domen u engleskom jeziku

Engleskih sinestezijskih prideva u ovom poddomenu ima 9. Na osnovu značenja, pridevi u domenu boje se mogu podeliti na prideve kojima opisujemo svetlost, prideve kojima se opisuju transparentnost i na konkretne boje.

4.5.1.1.1. Svetlost

Ovoj grupi pripadaju pridevi *bright*, *brilliant*, *clear*, *dark* i *dim*⁵³.

1. **Bright.** Pridevom *bright* se pre svega opisuju svetlost ‘(light) shining strongly, or with plenty of light’ (LD), npr:

– *Her eyes were hurting from the bright lights* (LD),

kao i boja – ‘(colour) bright colours are strong and easy to see’ (LD)

– *a bright red jumper* (LD).

Bright se može koristiti i za opisivanje utisaka dobijenih putem čula sluha, kao što se vidi iz primera za dato značenje ‘happy and full of energy’:

– *Her voice was bright and cheerful.* (LD)

Pored ove upotrebe u auditivnom domenu, *bright* može imati i značenje ‘(of sound) clear, vibrant, and typically high-pitched’ (OOED), npr:

– *her voice is fresh and bright* (OOED).

2. **Brilliant.** Pridev *brilliant* ima rečničku definiciju ‘brilliant light or colour is very bright and strong’ (LD), npr:

– *She closed her eyes against the brilliant light.* (LD)

U domenu zvuka *brilliant* ima dva značenja: prvo je ‘strong and clear in tone; vivid; bright’ (RHD), kao u primeru:

– *the brilliant sound of the trumpets* (RHD),

dok je drugo značenje objašnjeno kao ‘(of the tone of an instrument) having a large proportion of high harmonics above the fundamental’ (CED).

⁵³ U engleskom jeziku postoji značajan broj izvedenih prideva kojima se opisuje svetljenje: *blazing*, *dazzling*, *gleaming*, *glistening*, *glittering*, *shimmering*, *sparkling*, kao i odsustvo svetla – *cloudy*, *gloomy*, *dusky*, *murky*, *shadowy*, itd. Ovi pridevi po pravilu nisu sinestezijski.

3. **Clear.** Ovaj pridev u većini izvora ima osnovno značenje ‘free from darkness, obscurity, or cloudiness; light’ (RHD), npr:

– *a clear day* (RHD),

a ako se odnosi na boju onda znači ‘(of a colour) pure and intense’ (OOED), npr:

– *clear blue delphiniums* (OOED).

Pored toga, u domenu vida ovaj pridev ima i značenje koje se odnosi na providnost – ‘easy to see through, rather than coloured or dirty [= transparent]’ (LD), kao u primeru:

– *clear glass bottles* (LD).

I u domenu zvuka nalazimo više od jednog značenja: pridev *clear* može imati značenje ‘free from hoarse, harsh, or rasping qualities’ (RHD), kao u primeru:

– *a clear voice* (RHD),

dok *clear* može značiti i ‘easy to hear, and therefore easy to understand’ (LD), kao u primeru u kom nalazimo i ustaljeni izraz *as clear as a bell*, u značenju ‘very clear’:

– *It's a good recording; the sound is as clear as a bell.* (LD)

4. **Dark.** Pridev *dark* ima značenje ‘devoid or partially devoid of light: not receiving, reflecting, transmitting, or radiating light’ (MW), npr:

– *a dark room* (MW).

Dark može imati i druga značenju u domenu vida – značenje ‘wholly or partially black’ (MW), ili ‘of a color: of low or very low lightness’ (MW).

Ovaj pridev koristi se i za opisivanje utisaka dobijenih putem čula sluha u značenju ‘possessing depth and richness’ (MW), npr:

– *a dark voice* (MW).

5. **Dim.** Osnovno značenje ovog prideva je ‘(of a light, colour, or illuminated object) (not shining brightly or clearly)’ (OOED), npr:

– *the dim glow of the fire* (OOED).

Pridev se koristi i u domenu zvuka u značenju ‘(of a sound) indistinct or muffled’ (OOED), kao u primeru:

– *My thinking was interrupted by dim sounds off in the distance.* (OOED)

4.5.1.1.2. Transparentnost

Ovoj grupi prideva u engleskom jeziku pripada samo pridev *clear*, koji je već objašnjen u prethodnoj grupi.

4.5.1.1.3. Boja

Ovoj grupi pripadaju sinestezijski pridevi *black*, *blue*, *green* i *white*.

6. **Black.** Pridev *black* objašnjen je kao ‘very dark in color’ (MW), npr:

– *his face was black with rage* (MW).

Pored toga, koristi se za opisivanje zvuka u značenju ‘having a very deep or low register’ (MW), kao u primeru:

– *a bass with a black voice* (MW).

U auditivnom domenu nalazimo i idiomatsko značenje u izrazu *sing the black psalm* koji ima značenje ‘weep’ (TTEM).

7. **Blue.** Pridev je objašnjen kao ‘having the color of the clear sky’ (MW).

U domenu zvuka *blue* je objašnjen kao ‘of, relating to, or used in blues’ (MW), npr:

– *a blue song* (MW).

8. **Green.** Osnovno značenje ovog prideva je ‘of the color of growing foliage, between yellow and blue in the spectrum’ (RHD), npr:

– *green leaves* (RHD).

Pored toga, koristi se za opisivanje ukusa u značenju ‘(of wine) having a flavor that is raw, harsh, and acid, due especially to a lack of maturity’ (RHD).

9. **White.** Pridev *white* objašnjen je kao ‘having the colour of milk, salt, or snow’ (LD), npr:

– *a white dress* (LD).

White se takođe javlja i u domenima zvuka i dodira. U domenu zvuka ima značenje ‘of, relating to, or constituting a musical tone quality characterized by a controlled pure sound, a lack of warmth and color, and a lack of resonance’ (MW), a najčešće se javlja u izrazu *white noise*, sa značenjem ‘a heterogeneous mixture of sound waves extending over a wide frequency range’ (MW), odnosno ‘noise coming from a radio or television which is turned on but not tuned to any programme’ (LD).

U taktilnom domenu *white* se odnosi na temperaturu i pridev nalazimo u izrazu *white heat*, koji ima značenje ‘the very high temperature at which a metal turns white’ (LD), npr:

– [...] *from direct contact with the white heat of the furnace doors.* (BNC)

Pored toga, ovaj izraz koristi se i u prenesenom značenju ‘(mainly literary) a state of strong emotion or a lot of activity’ (MM).

4.5.1.2. Domen dimenzije kao izvorni domen u engleskom jeziku

U engleskom jeziku pronađeno je 15 sinestezijskih prideva sa primarnim senzornim značenjem u domenu dimenzije. Ovaj domen obuhvata prideve kojima se

opisuju prostorne dimenzije: dužina, visina, širina i dubina. Pored toga, analiziraju se i pridevi kojima se opisuje veličina (npr. *veliki, mali*), kao i oblik (npr. *okrugao*).

4.5.1.2.1. Dimenzija

Sinestezijske prideve u engleskom kojima se opisuje dimenzija (ukupno 11) delimo na prideve koji se odnose na: visinu (*high, low*), širinu (*broad, fat, narrow, thick, thin*) i dubinu (*deep, even, flat, level*). Pridevi koji u engleskom jeziku označavaju dužinu nisu sinestezijski⁵⁴.

1. **Broad.** Pridev *broad* ima značenje ‘a road, river, or part of someone's body etc that is broad is wide’ (LD), npr:

– *We went along a broad passage.* (LD)

Pored toga, *broad* se koristi za opisivanje utisaka dobijenih putem čula vida, u značenju ‘widely diffused; open; full’ (RHD), npr:

– *We awoke to broad daylight.* (RHD)

Izraz *broad daylight* je i idiomatizovan u izrazu *in broad daylight* koji je objašnjen kao ‘if something, especially a crime, happens in broad daylight, it happens in the daytime and in public’ (LD), kao u primeru:

– *The attack happened in broad daylight, in one of the busiest parts of town.*
(LD)

2. **Deep.** Pridev *deep* je definisan kao ‘going far down from the top or from the surface [\neq shallow]’ (LD), kao u primeru:

– *The castle is on an island surrounded by a deep lake.* (LD)

⁵⁴ Pridevi *long* i *short* u primerima *long / short vowel* ne odnose se na sam zvuk već na vremensku komponentu, odnosno dužinu trajanja određenog glasa. Reč je o pojmovnoj metafori VREME JE PROSTOR, gde se dužina u prostoru koristi kao izvorni domen i preslikava na vremensko trajanje tonova.

Deep ima značenja i u poddomenu čula vida koji se odnosi na boju i domenu čula sluha. Vizuelno značenje se odnosi na boju – ‘deep colour is dark and strong [\neq light, pale]’ (LD), npr:

– *The berries are a deep red colour* (LD),

a upotrebu nalazimo i u idiomu *of the deepest dye* (RHD) u značenju ‘of the most extreme or the worst sort’ (RHD).

Značenje u auditivnom domenu je objašnjeno kao ‘deep sound is very low’ (LD), npr:

– *Her laugh was deep and loud.* (LD)

– *His voice was deep and strong, matching his appearance.* (BNC)

3. **Even.** Primarno značenje ovog prideva je ‘having a horizontal surface: flat’ (MW), npr:

– *even ground* (MW),

odnosno, ‘being without break, indentation, or irregularity: smooth’ (MW) (pri čemu su ove dve komponente značenja u nekim izvorima spojene u istoj definiciji, npr. ‘flat and smooth’ u OOED).

Even se može koristiti i za opisivanje boje, u značenju ‘having little variation in quality; regular’ (OOED), kao u primeru:

– *Achieving an even skin tone is another protracted beauty process that many of us could do without.* (OOED)

Upotrebu nalazimo i u taktilnom domenu, gde se *even* upotrebljava u sličnom značenju kao i u domenu boje ‘an even rate, speed, or temperature is steady and does not change’ (LD), npr:

– *The room is kept at an even temperature.* (LD)

Slično značenje kao kod boje i dodira nalazimo i u domenu zvuka – ‘free from variation: uniform’ (MW), kao u primeru:

– *She spoke with a calm, even voice* (MW),

dok se u drugim izvorima, pored ujednačenosti glasa / zvuka, ističe i smirenost i kontrolisanost glasa / zvuka – ‘calm and controlled, and not extreme’ (LD), npr:

– *He read most of the speech in an even tone.* (LD)

4. **Fat.** Pridev *fat* je objašnjen kao ‘thick or wide [\neq thin]’ (LD), npr:

– *Dobbs was smoking a fat cigar.* (LD)

U domenu zvuka *fat* ima značenje ‘full in tone and quality: rich’ (MW)⁵⁵, npr:

– *a gorgeous fat bass voice* (MW).

5. **Flat.** Primarno značenje ovog prideva je ‘smooth and level, without raised or hollow areas, and not sloping or curving’ (LD):

– *houses with flat roofs* (LD),

odnosno, ‘not very deep, thick, or high, especially in comparison to its width or length’ (LD), kao u primeru:

– *The cake came out of the oven flat, not fluffy.* (LD)

Pored toga, *flat* se koristi i za opisivanje utisaka dobijenih putem čula ukusa, za opisivanje boje, i utisaka dobijenih putem čula sluha. U gustativnom domenu nalazimo značenje ‘a drink that is flat does not taste fresh because it has no more bubbles of gas in it [\neq fizzy]’ (LD) kada je ukus povezan sa gaziranošću pića, ili značenja ‘having lost its flavor, sharpness, or life, as wine or food; stale’ (RHD) i ‘without flavor; not spiced’ (RHD) koja se generalno odnose na nedostatak ukusa, na primer usled ustajalosti ili nezačinjenosti.

⁵⁵ *Fat* nalazimo i u neformalnom izrazu *fat/phat beats*, u značenju ‘music that sounds good’, npr. *Check out these fat beats.* (LD), ali nije potpuno izvesno da značenje reči *phat*, koja se prevashodno koristi u ovom izrazu, potiče od senzorne reči *fat* (OOED).

U domenu boje nalazimo upotrebu koja se odnosi na svetlost ‘having little variety of light and dark’ (LD)⁵⁶, npr:

– *Flat lighting is typical of Avedon's portraits.* (LD)

U auditivnom domenu *flat* se može koristiti za opisivanje zvuka i glasa u sledećem značenju: ‘not clear, sharp, or ringing, as sound or a voice’ (RHD). Auditivnu upotrebu nalazimo i pod definicijom ‘not showing much emotion, or not changing much in sound as you speak’ (LD) u primeru:

– *'He's dead,' she said in a flat voice.* (LD)

6. **High.** Pridev možemo koristiti za opisivanje utisaka iz svih pet čula. Primarno značenje je u domenu dimenzije – ‘measuring a long distance from the bottom to the top [\neq low]’ (LD), npr:

– *This is the highest mountain in Japan.* (LD)

U taktilnom domenu *high* se koristi za opisivanje temperature – ‘a high amount, number, or level is large, or larger than usual [\neq low]’ (LD), npr:

– *Temperatures remained high for the rest of the week.* (LD)

U domenima ukusa i mirisa nalazimo značenje ‘cheese, meat etc that is high is not fresh and has a strong smell or taste’ (LD). Interesantno je da je, prema ovom izvoru, ova upotreba reči *high* tipična za britanski dijalekat engleskog jezika, dok se u MM ističe da se radi o zastareloj upotrebi (engl. *old-fashioned*), a u OOED se (u definiciji koja se odnosi samo na miris) ne daju dodatne informacije ovog tipa vezane za upotrebu. U izvorima MW i AHD se ne navode značenja u domenu ukusa, dok je značenje u domenu objašnjeno kao ‘malodorous’ (MW), i dat je primer:

– *smelled rather high* (MW).

⁵⁶ U istraživačkoj građi pronađen je i izraz *flat white* (MM), kao imenička složenica u značenju ‘a type of coffee consisting of espresso with hot steamed milk. It is similar to a cappuccino, except that the milk is creamy rather than foamy’ (MM). Ovaj izraz, međutim, nije uključen u analizu jer je izraz zapravo skraćeni oblik naziva *flat white coffee*, te se *flat* ovde ne koristi da opiše boju *white*, već kafu.

U rečniku MM se ukazuje na još mogućnost upotrebe prideva *high* u domenu mirisa sa humorističnom konotacijom – ‘used humorously about anything that has an unpleasant smell’:

– *These socks are a bit high.* (MM)

U domenu boje *high* ima značenje ‘exceeding the common degree or measure; strong; intense’ (RHD), npr:

– *high color* (RHD).

High se u ovom domenu koristi i u idiomu *a high colour*, koji ima značenje ‘someone who has a high colour has a rather pink or red face’ (MM), pri čemu se u LD ističe da se radi o upotrebi u britanskom dijalektu engleskog jezika.

U auditivnom domenu značenje je ‘near or above the top of the range of sounds that humans can hear [\neq low]’ (LD), npr:

– *a high squeaky voice* (LD).

High u ovom domenu nalazimo i u idiomu *end / finish / begin etc (something) on a high note* (LD), u značenju ‘to end, finish something etc in a successful way’ (LD), kao u primeru:

– *The team finished their tour on a high note in Barbados.* (LD)

7. **Level.** Pridev *level* ima primarno značenje ‘flat and not sloping in any direction’ (LD), kao u primeru:

– *The floors in the old house were not completely level.* (LD)

U auditivnom domenu nalazimo izraz *a level voice* (LD), koji ima značenje ‘a steady voice shows you are calm or determined’ (LD), npr:

– *She speaks with the calm, level voice of a professional scientist.* (OOED)

8. **Low.** Primarno značenje prideva *low* je ‘having a relatively small distance from base to top; not tall or high’ (CED), npr:

– *a low hill* (CED).

Pridev *low* ima značenje i u domenu čula dodira koje se odnosi na temperaturu

– ‘small, or smaller than usual, in amount, level, or value [\neq high]’ (LD), npr:

– *low temperatures* (LD).

U ovom domenu, takođe u smislu temperature, nalazimo i idiom *have a low boiling point* (AID), u značenju ‘to anger easily’ (AID), npr:

– *Be nice to John. He’s upset and has a low boiling point.* (AID)

Low koristimo i za opisivanje boje sa značenjem ‘light that is low is not bright [= dim]’ (LD), kao u primeru:

– *Use low lighting to give the room a romantic atmosphere.* (LD)

U domenu zvuka *low* je objašnjeno kroz nekoliko sličnih definicija: prva, u kojoj se naglašava da je u pitanju tih i dubok zvuk ‘low voice or sound is quiet or deep’ (LD), npr:

– *I heard a low moaning noise.* (LD)

zatim, definicija u kojoj se naglašava prigušenost zvuka ‘with a hushed tone; quiet or soft’ (CED), npr:

– *a low wisper* (CED),

dok se u RHD dodaje i posebna upotreba za opisivanje muzike ‘produces by relatively slow vibrations, as sounds; grave in pitch’.

9. **Narrow.** Pridev *narrow* je objašnjen kao ‘of small width in relation to length’ (OOED), npr:

– *He made his way down the narrow road.* (OOED)

U domenu zvuka *narrow* se javlja u idiomu *narrow squeak*, koji ima značenje ‘a success almost not achieved; a lucky or marginal success; a problem almost not surmounted’ (AIPV), npr:

– *That was a narrow squeak. I don't know how I survived.* (AIPV)

– *Hunt's championship was a narrow squeak, achieved in a car that was far from being all-triumphant;* (BNC)

10. **Thick.** Ovaj pridev ima značenje 'if something is thick, there is a large distance or a larger distance than usual between its two opposite surfaces or sides [\neq thin]' (LD), npr:

– *a thick oak door* (LD).

Pridevom *thick* se može opisati i boja, tačnije tamnoća, sa značenjem 'deep or profound' (RHD), kao u primeru:

– *thick darkness* (RHD).

U domenu zvuka *thick* se može koristiti za opisivanje glasa u značenju 'not clear or distinct; hoarse or husky' (OOED), kao u primeru:

– *Guy's voice was thick with desire* (OOED).

U rečniku MM se daje slično značenje, ali se ističu emocije kao uzrok ovakvog glasa – 'if your voice is thick with an emotion, it sounds less clear than usual because of the emotion' (MM), npr:

– *His voice was thick with fury.* (MM)

Pridevom *thick* u značenju 'extremely intense' (MW) se može opisati i tišina:

– *thick silence* (MW).

11. **Thin.** Pridev *thin* ima primarno značenje 'if something is thin, there is only a small distance between its two opposite sides or surfaces [\neq thick]' (LD), kao u primeru:

– *a thin gold chain* (LD).

Pored toga, *thin* se koristi i za opisivanje utisaka dobijenih pomoću čula ukusa, zatim za opisivanje svetlosti, dakle drugog poddomena čula vida, kao i utisaka

dobijenih pomoću čula sluha. U domenu ukusa *thin* ima značenje ‘lacking body, richness, or strength’ (RHD), npr:

– *a thin wine* (RHD).

Pri opisivanju svetlosti ovaj pridev ima značenje ‘lacking in intensity or brilliance’ (MW), kao u primeru:

– *thin light* (MW).

U auditivnom domenu ima značenje ‘(of a sound) faint and high-pitched’ (OOED), npr:

– *a thin, reedy little voice* (OOED),

dok se u nekim od drugih izvora ukazuje i na neprijatnost ovako opisanog glasa – ‘a thin voice or sound is high and unpleasant to listen to’ (LD).

4.5.1.2.2. Veličina

Grupi sinestezijskih prideva čije se osnovno značenje odnosi na veličinu pripadaju pridevi: *big*, *little* i *small*.

12. **Big.** Osnovno značenje ovog prideva u svim izvorima je ‘of more than average size or amount’ (LD), npr:

– *I need a bigger desk.* (LD)

Pored toga, *big* se javlja i u domenima ukusa, mirisa i zvuka. Rečničke definicije svedoče o tome da se u domenima ukusa i mirisa ovaj pridev koristi pre svega za opisivanje vina, u značenju ‘(of wine) full-bodied, with a strong aroma and flavour’ (CED).

U sferi čula mirisa *big* se javlja i u idiomu *big stink*. Sama reč *stink* se ovde koristi u prenesenom značenju ‘an unpleasant fuss; scandal’ (RHD), pa i idiom ima značenje ‘a commotion or fuss; an argument’ (DAS), kao u primeru:

– *her big stink about cleaning up his room* (DAS),

odnosno, u značenju ‘a major issue or scandal’, npr:

– *Don't make a big stink about minor issues.* (DAS)

U domenu zvuka *big* je objašnjeno kao ‘loud and firm; resounding’ (AHD), npr:

– *a big voice* (AHD).

Big se u ovom domenu javlja i u idiomu *big noise*, koji može imati značenje ‘an important and powerful person in an organization’ (LD) (pri čemu je u nekim izvorima, npr. LD i OOED, naznačena upotreba u neformalnom registru), npr:

– *If you're such a big noise, why don't you get this line moving?* (ASEC)

Ovaj idiom može imati i značenje ‘the important current news; the current scandal’ (ASEC), odnosno vrlo slično značenje idiomu *big stink*, npr:

– *There's a big noise up on Capitol Hill. Something about budget cuts.*
(ASCE)

13. **Little.** Ovaj pridev ima osnovno značenje ‘small in size; not big; not large; tiny’ (RHD), npr:

– *a little desk in the corner of the room* (RHD)

U auditivnom domenu *little* se koristi u značenju ‘not strong, forceful, or loud; weak’ (RHD), npr:

– *a little voice* (RHD).

14. **Small.** Pridev *small* je objašnjen kao ‘not large in size or amount’, npr:

– *a small piece of paper* (LD).

Pored toga, koristi se i za opisivanje utisaka dobijenih putem čula sluha, u značenju ‘a small voice is quiet and soft’ (LD), npr:

– *‘What about me?’ she asked in a small voice.* (LD)

4.5.1.2.3. Oblik

Jedini sinestezijski pridev u engleskom kojim se opisuje oblik je pridev *round*.

15. **Round.** Značenje ovog prideva je ‘shaped like a circle or cylinder’ (OOED), npr:

– *she was seated at a small, round table* (OOED).

Pridev se javlja i u sferi čula zvuka, i to za opisivanje glasa u značenju ‘(of a voice) rich and mellow; not harsh’, npr:

– *his rich, round voice went down well with the listeners* (OOED)

ili opisivanje zvuka uopšte u značenju ‘full and sonorous, as sound’ (RHD).

4.5.2. Čulo vida kao izvorni domen u srpskom jeziku

U srpskom jeziku pronađeno je 20 sinestezijskih prideva koji imaju domen vida kao izvorni domen. Kao i u engleskom jeziku, pridevi su podeljeni na poddomene boje i dimenzije.

4.5.2.1. Domen boje kao izvorni domen u srpskom jeziku

U poddomenu boje pronađeno je 9 prideva. U srpskom jeziku nalazimo prideve u svim poddomenima: prideve kojima opisujemo svetlost (npr. *svetao*,

taman), prideve koji se odnose na transparentnost (npr. *bistar*, *mutan*) i prideve koji se odnose na konkretne boje (npr. *beo*, *crn*).

4.5.2.1.1. Svetlost

Grupi sinestezijskih prideva koji označavaju svetlost pripadaju: *bleštav*, *jasan*, *mrk*, *svetao*, *taman*⁵⁷, kao i pridev *bistar* koji je obrađen u grupi prideva kojima se opisuje providnost.

1. **Bleštav.** Pridev *bleštav* ima značenje ‘blistav – koji je toliko sjajan da zasenjuje oči’ (RSANU), npr:

– *Kao da se diže bleštavi veo koji nam je zasenjivao oči.* (RSANU)

U prenesenom značenju, *bleštav* se koristi i za opisivanje zvuka:

– *Bacao sam se... u plimu zvukova koja je bleštava nadolazila.* (RSANU)

2. **Jasan.** U domenu vida pridev *jasan* ima tri značenja: prvo je vezano za svetlost – ‘koji sija, sjajan; pun svetlosti, vedar’ (RSJ), npr:

– *jasna noć* (RSJ),

zatim drugo, u smislu providnosti, je ‘bistar, providan, proziran’, npr:

– *jasno more* (RSJ),

dok je treće opet vezano za svetlost – ‘otvoren, svetao’ (RSJ), npr:

– *jasna boja* (RSJ).

U auditivnom domenu nalazimo značenje ‘koji zvuči čisto, zvonak; koji proizvodi zvonak zvuk, glas’ (RSJ), kao u primeru:

– *Visarion je imao pun, jasan, snažan glas.* (RSANU)

⁵⁷ U analizu nije uvršćen pridev *zagasiti*: on potiče od glagola *gasiti* (Skok I: 554), odnosno to je „glagol iz terminologije vatre“. Iako Skok izvedenu reč *zagasiti* objašnjava kao ‘tamnosmeđ’, gašenje vatre podrazumeva nadražaje iz različitih čulnih domena, kako boje, tako i recimo mirisa, te je ovu reč teško povezati sa samo jednim primarnim čulom.

3. **Mrk.** Osnovno značenje prideva *mrk* je ‘koji je tamne boje, tamnosiv, tamnosmeđ; zagasit, taman, crn’ (RSANU), kao u primeru:

– *Iz obližnje stolice diže se čovek u mrkom odelu.* (RSANU)

Pridev se koristi i u domenu zvuka u značenju ‘dubok, tmuo, taman (o glasu)’ (RSANU), npr:

– *Njegovom mrkom i mutnom polubasu priključio se odmah i Slavkov tenorčić.* (RSANU)

4. **Svetao.** U primarnom, vizuelnom domenu pridev *svetao* ima dva značenja: prvo je ‘koji svetli, sjajan; koji ispušta ili odbija svetlost’ (RSANU), npr:

– *svetla tačka na zidu* (RSJ),

dok je drugo značenje ‘koji ima otvorenu boju; proziran, prozračan’, npr:

– *svetli tonovi na slici* (RSJ).

Pored toga, *svetao* se koristi i za opisivanje zvuka – ‘jasan, zvonak, čist (o zvuku)’ (RSJ), npr:

– *Moj glas je imao jak i svijetao zvuk onih koji se odazivaju.* (RKJ)

5. **Taman.** U domenu vida pridev *taman* ima značenje ‘(o prostornim pojmovima) u kojem, tokom kojega ima malo svetlosti, mračan’ (RSJ), npr:

– *tamna noć* (RSJ).

Značenje se javlja i u domenu zvuka – ‘koji je niže zvučne boje, mukao’ (RSJ), kao u primeru:

– *tamna boja glasa* (RSJ).

4.5.2.1.2. Transparentnost

Sinestezijski pridevi sa primarnim senzornim značenjem u domenu vida koje koristimo za opisivanje transparentnosti su *bistar* i *mutan*, kao i pridevi *jasan* i *svetao* koji su obrađeni u prethodnoj grupi prideva.

6. **Bistar.** Pridev *bistar* u domenu vida ima dva značenja: prvo značenje je ‘čist i providan, proziran; nezamućen’ (RSJ), npr:

– *bistra voda* (RSJ),

dok se drugo značenje odnosi na svetlost – ‘blistav, sjajan, svetao’ (RSJ), npr:

– *bistra zvezda* (RSJ).

U domenu čula zvuka *bistar* ima značenje ‘koji jasno zvuči, zvonak, čist (o glasu, zvuku)’ (RSJ), što je ilustrovano primerom:

– *Komšijski pištolji... odgovoriše bistrom i jakom pucnjavom.* (RKJ)

7. **Mutan**⁵⁸. U domenu vida i pridev *mutan* ima dva značenja: prvo, ‘koji ne propušta svetlost, neproziran, neprovidan (o staklu i sl.); замуćen od prljavštine ili primese nečega (o tečnosti)’, i drugo ‘taman, tmuran (o nebu, oblacima i sl.)’ (RSJ), npr:

– *A grad pokriven oblakom neke mutne ... prašine.* (RSANU)

Mutan se koristi i za opisivanje utisaka dobijenih pomoću čula sluha u značenju ‘koji je bez zvučnosti, zvonkosti, taman, odnosno promukao (o zvuku, glasu)’ (RSJ), npr:

– *Vikne mu neki mutan, taman glas.* (RSANU)

– *Pošto joj je glas vlažan i mutan, a reči nagle, nema sumnje da je zaljubljena.* (KSSJ)

⁵⁸ Pridev *mutan* potiče od imenice *mutež* – ‘mutna, замуćena tečnost, mutljag’ (RSJ).

4.5.2.1.3. Boja

Pridevi koji se odnose na boju a koji imaju značenje u još nekom od senzornih domena u srpskom jeziku su *crn* i *zelen*.

8. **Crn.** Pridev *crn* je objašnjen kao ‘koji je boje uglja ili čađi’ (RSJ), npr:

– *crna kosa* (RSJ).

Pored toga, koristi se u auditivnom domenu u idiomu *crn glas*, u značenju ‘nesrećna, tužna, loša vest’ (MSFR).

9. **Zelen.** Ovaj pridev je objašnjen kao ‘koji je boje lišća, trave’ (RSANU).

Javlja se i u domenu zvuka u prenesenom značenju ‘jedak, ogorčen, zajedljiv, pakostan (o nekim duševnim stanjima i njihovim izrazima)’ (RSANU), npr:

– *Pelen (sa zelenim smjehom iz najdubljeg sebe) [reče]: Ti ćeš me predati vlastima?* (RSANU)

4.5.2.2. Domen dimenzije kao izvorni domen u srpskom jeziku

U istraživačkoj građi u srpskom jeziku identifikovano je 12 sinestezijskih prideva sa primarnim senzornim značenjem u domenu dimenzije. Kao i u engleskom jeziku, prideve iz ove grupe delimo na: prideve kojima opisujemo jednu od prostornih dimenzija, prideve kojima opisujemo veličinu i prideve kojima opisujemo oblik.

4.5.2.2.1. Dimenzija

U istraživačkoj građi za ovu grupu pronađeni su sinestezijski pridevi za sve četiri dimenzije: dužina (pridev *kratak*), visina (pridevi *nizak* i *visok*), širina (pridevi *debeo*, *gust* i *tanak*) i dubina (pridevi *dubok*, *ravan*).

1. **Debeo.** Primarno senzorno značenje prideva *debeo* je ‘koji se ističe veličinom najmanje dimenzije, širok u preseku, prečniku, koji se javlja u velikom, obilnom sloju’ (RSJ), npr:

– *debela knjiga* (RSJ).

Olfaktorno značenje prideva *debeo* – ‘gust’ označeno je kao preneseno i dat je sledeći primer:

– *Širi se gust miris trave i cveća, debeo i sladak toliko da se čisto na usnama oseća.* (RKJ)

Pridev *debeo* upotrebljava se i u domenu vida za opisivanje mraka i pomrčine, kao što se vidi iz primera kod prideva *masivan*:

– *Pomrčina je bila tako debela, tako masivna, da mi je izgledalo kao da je prosecam telom, onako kao plivač vodu.* (RSANU)

Pored toga, *debeo* ima značenje i u domenu čula zvuka ‘nizak, dubok, krupan (o glasu)’ (RSJ), kao u primeru:

– *Stasita ženska, neobično debeloga, gotovo muškog glasa.* (RKJ)

2. **Dubok.** Pridev *dubok* ima značenje ‘koji ima znatno rastojanje od gornje površine do dna; čije je rastojanje od površine do dna veće od prosečnog ili uobičajenog u svojoj vrsti’ (RSJ), npr:

– *dubok bunar* (RSJ).

Pored značenja u navedenom primarnom domenu, značenja se javljaju i u drugom poddomenu čula vida – domenu boje, kao i u domenu zvuka. Rečnička

definicija kod koje nalazimo primere upotrebe prideva *dubok* u domenu boje je ‘nenarušen, potpun; čvrst; koji se u potpunosti održava, sprovodi’ (RSJ), kao u primerima:

- *duboka tama* (RSJ),
- *Dubok je mrak legao naokolo.* (RSANU)

U domenu zvuka značenje prideva *dubok* je ‘koji je proizveden manjim brojem treptaja, nizak (o glasu, zvuku)’ (RSJ), npr:

- *Odgovorila je dubljim glasom nego obično.* (RSANU)

U ovom domenu javlja se i izraz *duboka tišina* u značenju ‘potpuna / nijema tišina; šutnja, mrtvilo’ (FR).

- *Duboka tišina; takva grobna tišina da su u tom sveopštem muku čuli svoje sopstveno disanje.* (KSSJ)

3. **Gust.** Osnovno značenje prideva *gust* je ‘koji je od tvari, materije čije su čestice čvrsto sabijene (o tečnosti, tekućini, vazduhu, zraku i gasu, plinu)’ (RKJ), npr:

- *Najposle dopru do guste i čvrste ilovače ili do tvrda kamena.* (RSANU)

Gust takođe ima upotrebe i u poddomenu boje, kao i domenima zvuka i mirisa. U poddomenu boje pridev ima značenje ‘potpun, mračan, neproziran, dubok (o senci, tami); koji je izrazite ili tamnije nijanse (o boji)’ (RSANU), kao u primerima:

- *Te noći bila je gusta pomrčina, da se prst pred okom nije video.* (RSANU)
- *Sve potonu u gusto crnilo noći.* (RKJ)

U domenu zvuka primeri upotrebe prideva *gust* javljaju se pod sledećom rečničkom odrednicom – ‘koji obiluje sadržajem, sastavnim elementima, bogat, pun, sadržajan, nabijen’ (RSANU), npr:

– *Poštovala sam ... Emiliju ... koja je pevala jedan alt gust, hladan i tužan, koji vas je zaogrtao sa sobom kao jelovita šuma leti.* (RSANU)

Značenje u domenu mirisa objašnjeno je kao preneseno ‘težak, opojan, koncentrisan (o mirisu)’ (RKJ), npr:

– *Osećao se gust, težak miris tutkala, sveže čamovine i jelovih dasaka, uljanih boja i terpentina.* (KSSJ)

4. **Kratak.** Ovaj pridev je definisan ‘kao nevelik, malen po dužini’ (RKJ), npr:

– *Samo su puške i dalje nasumice pucale u crnu, kratku kolonu ljudi.* (RSANU)

U prenesenom značenju se javlja u auditivnom domenu – ‘slab, koji je male snage, jačine, male vrednosti’ (RKJ), kao u primeru:

– *Vrućina mi! – govori, a glas joj kratak.* (RKJ)

5. **Nizak.** Pridev *nizak* ima primarno značenje ‘koji ima malu visinu, čija je gornja površina malo iznad osnove’ (RSJ), npr:

– *nizak sto* (RSJ),

a koristi se i za opisivanje zvuka u dva značenja: prvo je ‘(o zvuku, glasu) proizveden manjim brojem treptaja u sekundi, dubok’ (RSANU), npr:

– *U njenom niskom glasu Listnickom se učinilo da čuje vragolaste, izazivačke note* (RSANU),

dok je drugo značenje ‘jedva čujan, prigušen, tih’ (RSANU), npr:

– *Ko moj štap metnu ovde? – zapitaće Mita nižim tonom.* (RSANU)

Upotrebu prideva *nizak* nalazimo i u taktilnom domenu, za opisivanje temperature, u značenju ‘koji se ispoljava u manjoj meri, u manjem, slabijem stepenu, čiji je intenzitet smanjen, slabiji u odnosu na normalu’ (RSANU), npr:

– *pri niskoj temperaturi okolnog vazduha.* (RSANU)

6. **Ravan.** Pridev *ravan* je definisan kao ‘koji je bez izbočina i udubljenja, koji je bez neravnina (o površini, odnosno telu, objektu sa takvom površinom)’ (RSJ), npr:

– *ravna površina* (RSJ).

Slično značenje nalazimo i u taktilnom domenu ‘koji nije hrapav, uglačan, gladak’ (RSJ), npr:

– *ravno staklo* (RSJ).

U domenu zvuka ovaj pridev ima značenje ‘ujednačen, ravnomeran; monoton’ (RSJ), kao u primeru:

– *govoriti ravnim glasom* (RSJ),

– *Okrete se i dodade glasom ravnim kao sečivo testere: 'Savršeno sam smiren [...]'* (KSSJ)

7. **Tanak.** Značenje ovog pridev je objašnjeno kao ‘koji je malog poprečnog preseka, male debljine, koji se javlja u plitkom sloju’ (RSJ), npr:

– *tanak konac* (RSJ).

Pored toga, koristi se za opisivanje i utisaka dobijenih putem čula sluha ‘zvonak, visok (o zvukovima; piskav (o glasu)’ (RKJ), kao u primeru:

– *Glas [mu je] vrećao i bio nemio, tanak.* (RKJ)

8. **Visok.** Pridev *visok* definisan je kao ‘koji ima znatno rastojanje od najniže do najviše tačke, čija je vertikalna dimenzija veća od prosečne u toj vrsti, dugačak u vertikalnom pravcu, koji je velikog rasta’ (RSJ), npr:

– *visoka planina* (RSJ).

U taktilnom domenu *visok* koristimo za opisivanje temperature u značenju ‘koji je velikog intenziteta, znatan po jačini’ (RSJ), npr:

– *visoka temperatura* (RSJ).

Visok se koristi i za opisivanje zvuka u značenju ‘koji je proizveden velikim brojem treptaja u sekundi (o zvuku, tonu); tanak, oštar, prodoran (o glasu)’ (RSJ), npr:

– *Najvišim glasom zavika.* (RKJ)

U ovom domenu nalazimo i idiomatsku upotrebu u izrazu *na visokom glasu*, koji ima značenje ‘na dobrom glasu’ (SEFR).

4.5.2.2.2. Veličina

Sinestezijski pridevi kojima se opisuje veličina su: *krupan*, *sitan* i *velik*.

9. **Krupan.** Pridev *krupan* objašnjen je kao ‘koji se sastoji od većeg broja jednoobraznih, istovetnih čestica, delova; krupnozrn’ (RSJ), npr:

– *krupan kukuruz* (RSJ),

odnosno kao ‘koji je velikih, širokih dimenzija, veliki; veliki i visok’ (RSJ), npr:

– *kit je najkrupnija životinja* (RSJ).

U domenu zvuka *krupan* ima značenje ‘gromak, snažan, vrlo jak (akustički); nizak, dubok (o glasu)’ (RSJ), npr:

– *Viknuo [je] svojim krupnim, zvonkim basom.* (RKJ)

10. **Sitan.** Primarno značenje ovog prideva odnosi se na veličinu ‘koji se sastoji od malih istovrsnih delića, čestica; izmrvljen, samleven, stučen’ (RSJ), odnosno ‘koji je po veličini, obimu, ispoljavanju, intenzitetu, broju ispod prosečnog’ (RSJ), u smislu ‘malen’, kao u primeru:

– *sitni zubi* (RSJ)

ili u smislu ‘kratak’, kao u primeru:

– *sitni koraci* (RSJ).

U domenu zvuka *sitan* ima značenje ‘koji je po veličini, obimu, ispoljavanju, intenzitetu, broju ispod prosečnog: neznatan, nejak’ (RSJ), npr:

– *sitan glasić* (RSJ).

11. **Velik**. Pridev *velik* je objašnjen kao ‘koji je razmerama iznad prosečnog, normalnog (u jednoj ili više dimenzija)’ (RSANU), npr:

– *Po visini konji se dele na male, koji su visoki do 150 cm.* (RSANU)

Pored toga, javljaju se značenja u domenu boje i zvuka. U domenu boje, odnosno svetlosti, nalazimo primer pod značenjem ‘gust, jak’:

– *Na velikoj pomrčini svak [se] kloni da ne prođe „blizu“* (RSANU),

dok u domenu zvuka upotrebu nalazimo u izrazu *velikim glasom*, u značenju ‘veoma glasno’ (RSANU).

4.5.2.2.3. Oblik

U ovoj grupi je samo jedan sinestezijski pridev: *okrugao*.

12. **Okrugao**. Osnovno značenje ovog prideva je ‘koji ima oblik sličan krugu, kružan, čiji poprečni presek ima oblik kruga’ (RSANU), npr.

– *okrugao Mesec* (RSJ),

dok se u prenesenom značenju upotrebljava i u domenu zvuka – ‘dobro, pravilno, čisto artikulisan, pun (o glasu)’ (RSANU), npr:

– *Osobito mu je glas lep, okrugao i snažan.* (RSANU)

5. REZULTATI ISTRAŽIVANJA I DISKUSIJA

U istraživački materijal uvršćeno je ukupno 137 sinestezijskih prideva: 76 prideva iz engleskog jezika i 61 pridev iz srpskog jezika. Kao što se moglo videti u prethodnom poglavlju, pridevi nisu ravnomerno raspoređeni po čulima: neka čula su češće izvorni a neka ciljni domeni; takođe, pridevi nekih čula su generalno skloniji sinestezijsko-metaforičnim prenosima i imaju više čulnih značenja u različitim domenima. Nameće se potreba da se utvrde pravilnosti kod ovih sinestezijsko-metaforičkih prenosa.

U ovom poglavlju su prvo analizirani rezultati istraživanja za svako čulo pojedinačno: ukazaće se na sheme preslikavanja iz svakog čula kao izvornog domena, analiziraće se tendencije preslikavanja na nivou poddomena i istaći će se upotreba prideva u prenesenim značenjima, idiomima i poslovicama u neprimarnim domenima. Potom će biti reči o tendenciji čula da budu ciljni domeni. U poslednjem odeljku uslediće diskusija u vezi sa kognitivnom osnovom sinestezijskih metafora.

5.1. Domen dodira kao izvorni domen

Na osnovu analize istraživačke građe može se zaključiti da je grupa sinestezijskih prideva koji imaju primarno značenje u taktilnom domenu najmnogobrojnija: u ovom domenu u engleskom nalazimo 28, a u srpskom 20 sinestezijskih prideva (oko trećina sinestezijskih prideva i u engleskom i u srpskom su taktilni pridevi). Drugim rečima, domen dodira je najčešći izvorni domen u oba jezika, što je u skladu sa pretpostavkom da je dodir od suštinskog značaja za strukturiranje značenja i sticanje saznanja o spoljnom svetu. Ova pretpostavka temelji

se pre svega na principu utelovljenog iskustva, jer je kroz taktilnu percepciju kontakt između tela i objekta percepcije direktan, objekat osećamo svojim telom, a sam objekt percepcije mora imati prostorno postojanje da bi bio percepiran. Utelovljenost iskustva je veća samim tim što taktilne nadražaje doživljavamo i kao deo sopstvenih telesnih osećaja.

Pored toga što su mnogobrojni, taktilni sinestezijski pridevi su najčešće skloni višestrukim sinestezijskim prenosima te veliki broj ovih prideva ima značenja u više čulnih domena. U Tabeli 2. su dati uporedni rezultati o preslikavanjima taktilnih prideva sa procentima:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	28 →	14 (50%)	7 (25%)	3 (11%)	14 (50%)	24 (86%)
srpski	20 →	2 (10%)	5 (25%)	2 (10%)	10 (50%)	16 (80%)

Tabela 2: Preslikavanja taktilnih prideva na ostale čulne domene u engleskom i srpskom jeziku sa procentima

Vidimo da u oba jezika postoje primeri preslikavanja na sve ostale čulne domene, dok je najčešći ciljni domen zvuk. Rezultati svedoče o tome da u dva jezika postoje vrlo slične tendencije, osim kod domena ukusa: u engleskom se polovina taktilnih sinestezijskih prideva preslikava na domen ukusa, dok u srpskom jeziku u domenu ukusa nalazimo samo dva prideva (10%). Ovakav rezultat za srpski jezik je iznenađujući imajući u vidu tendencije koje su predložili Vilijams (Williams 1976) i Ulman (Ullmann 1957), odnosno povezanost domena dodira i ukusa i značaj taktilnih osećaja u percepciji ukusa: dok jedemo i pijemo doživljavamo mnoštvo osećaja, ne samo iz domena ukusa, već i mirisa i dodira, uključujući temperaturu, a nekada i

osećaj bola u ustima i nosu. Očekivano je da će se ova povezanost odražavati i na jezik. Tako možemo videti da se u nekim definicijama koje se odnose na ukus pre ukazuje na taktilni osećaj u ustima (i nosu) nego na sam ukus: na primer, taktilni pridev *hot* je definisan kao ‘causing a burning sensation on the tongue’, dok je gustativni pridev *pungent*, koji etimološki potiče iz taktilnog domena, objašnjen kao ‘sharply affecting the organs of taste or smell, as if by a penetrating power; biting; acrid’. Pored prideva *pungent*, značajan broj drugih gustativnih prideva u engleskom vodi poreklo od taktilnih značenja (pre svega oštrine), na primer *bitter*, *tangy*, *piquant*, *tart*, *acid*, *acrid*. Klasen (Classen 1993: 52) ističe da je i sama reč *taste* nekada značila *touch*, i da u zapadnjačkoj civilizaciji dodir služi kao model za ukus. Jedno od mogućih objašnjenja za mali broj pronađenih taktilnih srpskih prideva sa gustativnim značenjem su oskudniji postojeći istraživački izvori za srpski jezik, jer u rečničkim izvorima u srpskom ne nalazimo upotrebu taktilnih prideva kao što su *oštar* ili *nežan* u domenu ukusa iako nama (kao izvornim govornicima srpskog jezika) izrazi kao što su recimo *oštar ukus* ili *nežan ukus* zvuče prihvatljivo.

Preslikavanja iz domena dodira na miris nije očekivano prema Vilijamsu (1976), iako rezultati istraživanja svedoče o upotrebi taktilnih prideva u olfaktornom domenu (21% taktilnih prideva i u engleskom i u srpskom jeziku). Fiziološki gledano, povezanost dodira i ukusa s jedne strane, i ukusa i mirisa s druge strane je neosporna usled interakcije između senzornih receptora dodira i ukusa, i ukusa i mirisa u ustima i nosu, ali osećaje dodira i mirisa je najčešće lako razdvojiti kao zasebne nadražaje i zasebna čula (Lehrer 1978). Drugi neočekivani smer preslikavanja je DODIR → DIMENZJA (11% u engleskom i 10% u srpskom), pri čemu se sva značenja u domenu dimenzije u oba jezika odnose isključivo na uglove (*sharp angle* / *oštar ugao* i sl.).

Bitno je istaći da domen dodira, u poređenju sa drugim senzornim domenima, ima najviše poddomena te, kao što je već izloženo, možemo govoriti o pridevima kojima opisujemo čvrstoću, teksturu, oštrinu, temperaturu itd. U Tabeli 3. su predstavljena sinestezijsko-metaforička preslikavanja za pojedinačne kategorije iz domena dodira (ukoliko se neki pridevi koriste u više značenja unutar samog taktilnog domena, analizirano je samo prvo značenje jer se druga značenja unutar istog domena smatraju metaforičkim upotrebama⁵⁹). Vidimo da je raspoređenost prideva po poddomenima prilično ujednačena, sem kod prideva kojima se opisuje temperatura, koji su znatno brojniji u engleskom nego u srpskom jeziku (u engleskom ih ima čak 8: *cold, cool, frigid, hot, hottish, mild, nippy* i *warm*; u srpskom ih ima 4: *hladan, mlak, topao* i *vreo*). S druge strane, sinestezijskih prideva kojima se opisuje vlažnost ima više u srpskom (tri prideva: *mokar, suv* i *vlažan*) nego u engleskom (samo jedan pridev: *dry*). Tendencije preslikavanja po kategorijama se najvećim delom poklapaju u dva jezika, a razlike se zasnivaju mahom ili na pomenutim neravnomernim raspodelama po kategorijama (temperature i vlažnosti), ili na činjenici da su preslikavanja na domen ukusa u srpskom ređa nego u engleskom.

⁵⁹ Pored toga što su taktilni pridevi generalno skloni proširivanju značenja na druge senzorne domene, tj. sinestezijskom preslikavanju, interesantno je da su skloni i proširivanju značenja unutar samog domena, tj. među poddomenima, te na primer pridevima kojima se opisuje oštrina možemo opisati i temperaturu ili bol. Na osnovu mogućih shema preslikavanja među poddomenima ovog čula, vidimo da u dva jezika postoje vrlo slične tendencije:

engleski jezik:

ČVRSTOĆA → TEKSTURA (*baby's soft skin*)
 ČVRSTOĆA → TEMPERATURA (*hard winter*)
 TEKSTURA → TEMPERATURA (*harsh winter*)
 TEKSTURA → BOL (*harsh pain*)
 OŠTRINA → TEMPERATURA (*sharp wind*)
 OŠTRINA → BOL (*acute pain*)
 –

srpski jezik:

ČVRSTOĆA → TEKSTURA (*nežna koža*)
 ČVRSTOĆA → TEMPERATURA (*kruta zimska noć*)
 TEKSTURA → TEMPERATURA (*grubo vreme*)
 –
 OŠTRINA → TEMPERATURA (*oštra zima*)
 OŠTRINA → BOL (*oštar bol*)
 TEŽINA → TEMPERATURA (*laka zima*)

Najizraženije tendencije uočavamo kod preslikavanja OŠTRINA → BOL. Naime, većina prideva kojima se opisuje oštrina koristi se za opisivanje osećaja bola (u engleskom *acute / dull / sharp pain*, u srpskom *oštar / tup bol*). Vrlo je izražena i tendencija da se pridevima iz ostalih poddomena opisuje temperatura, te u oba jezika o temperaturi možemo govoriti pomoću prideva kojima opisujemo čvrstoću, teksturu i oštrinu. S druge strane, pridevi koji se primarno odnose na temperaturu i vlažnost u oba jezika ne koriste se ni za jedno drugo značenje u taktilnom domenu.

Čvrstoća:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	7 →	3 (43%)	–	–	3 (43%)	6 (86%)
srpski	5 →	1 (20%)	–	–	4 (80%)	4 (80%)

Tekstura:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	4 →	3 (75%)	1 (25%)	1 (25%)	1 (25%)	4 (100%)
srpski	3 →	–	–	–	–	3 (100%)

Oštrina:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	5 →	2 (40%)	2 (40%)	2 (40%)	4 (80%)	4 (80%)
srpski	3 →	–	1 (33%)	2 (66%)	1 (33%)	3 (100%)

Temperatura:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	8 →	4 (50%)	3 (38%)	–	4 (50%)	6 (75%)
srpski	4 →	–	1 (25%)	–	3 (75%)	2 (50%)

Vlažnost:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	1 →	1 (100%)	–	–	1 (100%)	1 (100%)
srpski	3 →	–	1 (33%)	–	1 (33%)	2 (66%)

Težina:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	3 →	1 (33%)	1 (33%)	–	1 (33%)	3 (100%)
srpski	2 →	1 (50%)	2 (100%)	–	1 (50%)	2 (100%)

Tabela 3: Preslikavanja kategorija taktilnih prideva na ostale čulne domene u engleskom i srpskom jeziku sa procentima

U engleskom jeziku su upotrebe taktilnih prideva u kolokacijama, idiomima i poslovicama u neprimarnim senzornim domenima vrlo učestale:

- Kolokacije nalazimo u domenima: mirisa (*heavy scent, heavy perfume*), boje (*dull glow; cold / cool colours*) i domenu zvuka (*dull thud; harsh voice, harsh laugh, harsh tone; heavy silence*). Moguće je koristiti i kolokacije prilog+pridev sa imenicama u neprimarnim domenima (npr. *silky smooth voices*). U domenu ukusa taktilni pridevi se koriste u poređenjima: *keen as mustard; sharp as vinegar, sharp as bottled porridge*.
- Idiomatizovane izraze nalazimo u domenima mirisa (*somebody's scent is cold / hot*⁶⁰), boje (*in the cold light of day; let the dry light into him*) i zvuka (*dull roar*).
- U istraživačkom materijalu je i jedna poslovice kod koje je taktilni pridev upotrebljen za opisivanje ukusa: *Sweetest wine makes sharpest vinegar*.

S druge strane, u neprimarnim senzornim domenima u srpskom jeziku javljaju se samo dva ustaljena izraza: *hladne boje* i *tup ugao*, dok nisu uočene upotrebe ovih prideva u idiomima ili poslovicama.

Ono što doprinosi ovako očiglednim razlikama u upotrebi sinestezijskih prideva mogu opet biti oskudniji rečnički izvori koji postoje za srpski jezik kao i uopšte različita leksikografska praksa da se u engleskim rečnicima potencira isticanje kolokacija i idiomatizovanih izraza u većoj meri nego u srpskom jeziku.

⁶⁰ Izrazi *somebody's scent is cold* i *somebody's scent is hot* se koriste za situacije u vezi sa lovom na životinje ili potragom za ljudima, pri čemu, kao što je već navedeno, izraz sa pridevom *cold* ima i značenje 'used to say that you cannot find someone because it has been too long since they passed or lived in a particular place' (LD).

5.2. Domen ukusa kao izvorni domen

U engleskom jeziku pronađeno je 16, a u srpskom jeziku 14 sinestezijskih gustativnih prideva, i prema istraživačkom materijalu ukus je drugi najčešći izvorni domen u oba jezika. Kao i kod čula dodira, i kod ukusa je neophodan direktan kontakt našeg tela sa objektom percepcije. Činjenicu da se pridevima iz domena ukusa mogu opisivati različiti drugi čulni osećaji Klasen (Classen 1993: 55) objašnjava jakim udelom taktilnog u percepciji ukusa, dok bi drugo moguće objašnjenje bilo da dodir i ukus doživljavamo toliko snažno da tim utiscima možemo opisati i druge senzacije.

Tabela 4. pruža uporedni prikaz preslikavanja za gustativne prideve:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	3 (19%)	← 16 →	13 (81%)	–	2 (1%)	6 (33%)
srpski	1 (7%)	← 14 →	13 (93%)	–	–	5 (35%)

Tabela 4: Preslikavanja gustativnih prideva na ostale čulne domene u engleskom i srpskom jeziku sa procentima

Na osnovu rezultata vidimo da se pridevi iz domena ukusa preslikavaju na dodir, miris i zvuk, dok u engleskom jeziku nalazimo značenja i u domenu boje. Osim ove razlike, tendencije sinestezijskih preslikavanja su slične u dva jezika. Najučestaliji ciljani domen i u engleskom i u srpskom jeziku je domen mirisa: skoro svi gustativni sinestezijski pridevi imaju značenje u domenu mirisa (13 od 16 prideva u engleskom, i 13 od 14 prideva u srpskom). Ovako česta upotreba istih leksema za opisivanje osećaja iz domena ukusa i mirisa svedoči o velikoj povezanosti čula ukusa i mirisa, odnosno, o ulozi mirisa u percepciji ukusa. Ono što takođe doprinosi ovako učestaloj upotrebi gustativnih prideva za opisivanje osećaja čula mirisa je i činjenica da su

olfaktorni pridevi inače zastupljeni u disproportionalno malom broju u jezicima, te su izrazi kojima opisujemo mirise često pozajmljeni iz drugih senzornih iskustava (pre svega ukusa, npr. *sweet smell*) ili se upotrebljava ime izvora mirisa (npr. *the smell of jasmín*) (Day 1996; Cacciary 2008: 426).

Drugi očekivani ciljni domen je domen zvuka, na koji se preslikava oko trećina prideva iz oba jezika. Kada su u pitanju ostali viši domeni, rezultati ukazuju da ukus i dimenzija nisu sinestezijski povezani (bar kad je u pitanju ukus kao izvorni a dimenzija kao ciljni domen). U engleskom, međutim, nailazimo na značenja u domenu boje, koji jeste viši domen ali nije i očekivani ciljni domen za ukus, te ovo predstavlja odstupanje od predloženog mehanizma sinestezijskog preslikavanja. Značenja u domenu dodira takođe nisu očekivana, no pronalazimo ih u oba jezika. Iako je u istraživačkom materijalu pronađeno više engleskih i srpskih prideva sa značenjem u domenu dodira, metaforičkim preslikavanjem se, kao što je to već objašnjeno, smatraju samo oni slučajevi kada pridev istorijski ne potiče iz domena dodira (pridevi *opor*, odnosno *bitter* i *pungent* potiču iz taktilnog domena). Međutim, bez obzira u kom smeru dolazi do metaforičkog preslikavanja, povezanost i ova dva čula je nepobitna.

Podela gustativnih prideva na poddomene odnosi se na podelu na kategorije osnovnih ukusa: sladak, gorak, kiseo i slan ukus, dok se kategorija prideva van osnovnih ukusa (oštar ukus i prijatnost / neprijatnost ukusa) posebno analizira. U Tabeli 5. su prikazana sinestezijska preslikavanja po kategorijama ukusa za engleski i srpski jezik. Na osnovu tabele vidimo da su najmnogobrojnije kategorije slatkog, kiselog i gorkog, a za engleski i oštrog ukusa. Grupe prideva koje označavaju slan ukus kao i prijatnost / neprijatnost ukusa malobrojne su u oba jezika, i njihovi pridevi se preslikavaju isključivo na domen mirisa. Na osnovu rezultata vidimo da i kod

pojedinačnih kategorija ukusa generalno postoje slične tendencije preslikavanja sinestezijskih prideva.

Sladak ukus:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	1 (20%)	← 5 →	4 (80%)	–	2 (40%)	2 (40%)
srpski	–	← 3 →	3 (100%)	–	–	1 (33%)

Kiseo ukus:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	← 3 →	2 (67%)	–	–	3 (100%)
srpski	–	← 4 →	4 (100%)	–	–	2 (50%)

Gorak ukus:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	1 (33%)	← 3 →	3 (100%)	–	–	–
srpski	–	← 2 →	2 (100%)	–	–	1 (50%)

Slan ukus:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	← 1 →	1 (100%)	–	–	–
srpski	–	← 1 →	1 (100%)	–	–	–

Oštar ukus:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	1 (25%)	← 4 →	3 (75%)	–	–	1 (25%)
srpski	1 (50%)	← 2 →	1 (50%)	–	–	2 (100%)

Prijatan / neprijatan ukus:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	← 0 →	–	–	–	–
srpski	–	← 2 →	2 (100%)	–	–	–

Tabela 5: Preslikavanja kategorija gustativnih prideva na ostale čulne domene u

engleskom i srpskom jeziku sa procentima

Iako u oba jezika postoje prenesena značenja u neprimarnim domenima, gotovo sve upotrebe prideva u idiomima, poslovicama i kolokacijama su u engleskom jeziku:

- kolokacije se javljaju kod prideva *sweet* u domenu mirisa (npr. *the sickly sweet smell*), prideva *bitter* u domenu dodira (*bitter cold*);
- idiomatske izraze nalazimo za pridev *sweet* u domenu mirisa (*the sweet smell of success; the smell of gain is sweet*) i prideve *sweet* i *sour* u domenu zvuka (*make sweet music; to strike / hit a sour note*);
- poslovice sa pridevom *sweet* su u domenu mirisa (*Rose by any other name would smell as sweet*) i zvuka (*Great strokes make not sweet music; sweet noises that give delight and hurt not*);

Ovde se svakako ističe leksema *sweet* sa upotrebama u domenima mirisa i zvuka, dok za leksemu *sladak* nisu pronađeni ovakvi primeri upotrebe u obrađenom materijalu. Poslovice i idiomi su najčešće deo kulturne baštine jednog naroda, zasnovane na kolektivnom iskustvu tog naroda i književnim delima, te su ovo mesta gde nalazimo značajne kulturološke varijacije u upotrebi sinestezijskih prideva u dva jezika.

Podudarnost između dva jezika nalazimo u kategoriji kiselog ukusa kod prideva *sour* i *kiseo* jer se značenja ovih prideva u domenu zvuka javljaju samo u figurativnom značenju, i ta značenja se poklapaju: ‘having or showing a bad temper or feelings of disappointment, hostility, dislike etc.’ u engleskom, i ‘zlovoljan, neraspoložen, mrgodan, koji odražava takvo raspoloženje’ u srpskom, s tim što je u engleskom jeziku ovo značenje i idiomatizovano u izrazima *to strike a sour note* i *to hit a sour note*.

Može se takođe zaključiti da prenesena značenja, poslovice i kolokacije imaju tendenciju da se javljaju samo kod glavnih predstavnika kategorija osnovnih ukusa (*sweet, sour, bitter* u engleskom i *kiseo, gorak* u srpskom), što je i očekivano jer se oni i najučestalije koriste u jeziku.

5.3. Domen mirisa kao izvorni domen

Istraživanje je pokazalo da je u engleskom jeziku pronađen jedan sinestezijski olfaktorni pridev, dok u srpskom jeziku ne postoji nijedan ovakav pridev. U Tabeli 6. dato je sinestezijsko preslikavanje prideva iz domena čula mirisa kao izvornog domena:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	1 (100%)	← 1 →	–	–	–
srpski	–	–	← 0 →	–	–	–

Tabela 6: Preslikavanja olfaktornih prideva na ostale čulne domene u engleskom i srpskom jeziku sa procentima

Jedini engleski sinestezijski pridev iz ovog domena je pridev *rancid*, koji ima značenje u domenu ukusa, te dolazi i do neuobičajene tendencije preslikavanja iz domena mirisa kao izvornog domena i do netipičnog smera preslikavanja (od višeg ka nižem čulu): UKUS ← MIRIS. Iako je netipičnog smera preslikavanja, ovaj primer potvrđuje već opisanu tesnu povezanost domena ukusa i mirisa.

O tendenciji čula mirisa da bude samo ciljani a ne i izvorni domen je već bilo reči. Prvo, čulo mirisa je zapostavljeno čulo u našoj kulturi, što utiče na postojanje siromašnijeg vokabulara u ovom domenu. Veliki broj olfaktornih prideva u

engleskom jeziku je izveden, i to u najvećem broju od imenica koje se odnose na mirise⁶¹, na primer: *aromatic* (od imenice *aroma*), *miasmatic* (od imenice *miasma*), *niffy* (od imenice *niff*), *malodorous*, *odoriferous*, *odorous* i *odourless* (od imenice *odour*), *reeky* (od imenice *reek*), *smelly* (od imenice *smell*), *stenchful* i *stenchy* (od imenice *stench*), *stinky* (od imenice *stink*), *whiffy* (od imenice *whiff*) i sl. Ostali pridevi, poput *fetid* koji ima značenje ‘*formal having a strong bad smell*’ (LD), ili *olid* koji ima značenje ‘*literary / rare smelling extremely unpleasant*’ (OOED) su malobrojni, retko se koriste i takođe nisu sinestezijski. U srpskom jeziku generalno ne nalazimo veliki broj olfaktornih prideva, a i oni pridevi koji postoje u najvećoj meri su izvedeni od imenica ili glagola koje se odnose na mirise (*aromatičan* od *aroma*, *mirisan* od *miris / mirisati*, *smrdljiv* od *smrad / smrdeti*, itd).

Drugi razlog zbog kog čulo mirisa nema tendenciju da bude izvorni domen treba tražiti u kognitivnoj dostupnosti ovog čula: poimanje nadražaja iz ovog čula se u manjoj meri zasniva na utelovljenom iskustvu od drugih čula jer najčešće niti dolazi do direktnog kontakta našeg tela sa objektom percepcije, niti je uvek moguće identifikovati sam objekat percepcije, što ovo čulo čini apstraktnim i nepodobnim da funkcioniše u našem umu kao izvorni domen kojim bi se strukturirala neka druga čulna značenja.

S obzirom na to da smo u ostalim domenima prideve svrstavali u kategorije, značajno je istaći da se olfaktorni pridevi generalno gledano ne mogu kategorisati u grupe prideva sa konkretnijim značenjem. Značenja i u engleskom i u srpskom jeziku se po pravilu odnose na (u manjoj ili većoj meri) prijatan ili neprijatan miris, na

⁶¹ Kao što je objašnjeno u poglavlju Metodologija istraživanja, u istraživački materijal nisu uvršćeni pridevi izvedeni od imenica koje označavaju hranu, piće, začine i sl., poput *minty* ‘*tasting or smelling of mint*’ (LD), ali ni pridev *musty* koji nalazimo u značenjima ‘*having a stale, mouldy, or damp smell*’ (OOED) i ‘*having a stale taste*’ (OOED) jer ni ovde značenje u jednom domenu nije izvedeno od značenja u drugom domenu, već oba značenja potiču najverovatnije od prideva *moisty* pod uticajem imenice *must* (OOED), koja ovde ima značenje ‘*grape juice before or during fermentation*’ (OOED).

primer: *aromatic* – ‘having a pleasant and distinctive smell’ (OOED), *fetid* – ‘having a strong bad smell’, *noisome* – ‘having an extremely offensive smell’, itd⁶².

5.4. Domen zvuka kao izvorni domen

U engleskom jeziku pronađeno je pet, a u srpskom jeziku šest sinestezijskih prideva (bez prideva *rezak* i *dulcet*, kod kojih se značenja u drugim čulnim domenima ne smatraju sinestezijsko-metaforičkim preslikavanjima sa zvukom kao izvornim domenom). U Tabeli 7. data je uporedna analiza shema preslikavanja u dva jezika iz domena zvuka kao izvornog domena:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	–	1 (20%)	–	5 (100%)	← 5
srpski	1 (20%)	–	–	–	5 (83%)	← 6

Tabela 7: Preslikavanja prideva iz domena čula zvuka na ostale čulne domene u engleskom i srpskom jeziku sa procentima

Mali broj sinestezijskih prideva koji imaju primarno čulno značenje u domenu zvuka svedoči o tome da se ovi pridevi ne koriste često za opisivanje nadražaja iz drugih čulnih domena. Ako ovaj podatak sagledamo kroz gledišta kognitivne lingvistike, pre svega kroz princip o utelovljenom iskustvu, videćemo da kod percepcije zvuka najčešće ne postoji telesni kontakt između nas i objekta percepcije,

⁶² Klasen (1993) primećuje da se olfaktorni izrazi u engleskom većinom odnose na ružne mirise, a postoji i tendencija da reči poprimaju negativnu konotaciju. Na primer, ako glagol *to smell* upotrebimo u rečenici *It smells*, imaće značenje „it smells bad“, pa tako i pridev *smelly* ima negativnu konotaciju, za razliku od, recimo, prideva *tasty*, koji ima pozitivnu konotaciju. Klasen ovo objašnjava činjenicom da smo mnogo češće izloženi ružnim mirisima nego ružnim ukusima, jer hranu uobičajeno možemo da biramo, dok smo ružnim mirisima često nevoljno izloženi.

da nekad ne možemo ni identifikovati sam izvor nadražaja, kao i da zvuk nema prostorno postojanje. Čulo sluha, kao ni čulo mirisa, prema tome ne čini podoban izvorni domen kojim bi se strukturisala značenja u drugim čulnim domenima. Ipak, kod ovog čula nalazimo više sinestezijskih prideva nego kod čula mirisa u oba jezika, verovatno zato što se olfaktorim pridevima mahom opisuju samo prijatni ili neprijatni mirisi, dok se auditivni pridevi mogu odnositi kako na prijatnost i neprijatnost zvuka tako i na glasnoću ali i na neke druge karakteristike zvuka; drugim rečima, auditivni pridevi generalno gledano ipak imaju bogatiju semantičku strukturu nego olfaktorni pridevi.

Auditivni sinestezijski pridevi najčešće imaju samo po jedno čulno značenje u neprimarnim čulnim domenima, i to gotovo uvek u domenu boje (svih pet engleskih prideva, i pet od šest srpskih prideva). Najznačajniji zaključak analize u ovom domenu je svakako da svi analizirani pridevi u oba jezika kojima se opisuje ili samo glasan zvuk (*loud* u engleskom, *glasan* u srpskom) ili i glasan i neprijatan zvuk (*noisy, shrill* u engleskom jeziku, *drečav, kreštav, kričav, vrištav* u srpskom jeziku) imaju značenje u domenu boje kojim se ukazuje na boje koje su upadljive, presvetle, najčešće neprimerene osobi koja ih nosi ili datoj situaciji i da su neprijatne posmatračima. Tako u istraživačkom materijalu nalazimo primere *shrill light* i *loud checked suit* u engleskom, i *drečavo šarenilo, kreštave, kričave i vrištave boje* u srpskom jeziku. Tendencija ovakve upotrebe auditivnih prideva uočena je i u drugim jezicima, npr. španskom (Barcelona & Soriano 2004). Interesantno je da se i pridevom *quiet*, kojim se u engleskom jeziku opisuje tih zvuk, mogu opisivati boje na isti način kao i pridevima kojima se opisuje glasan zvuk, ali se njim naravno ukazuje na suprotan efekat, tj. boju koja nije upadljiva i neukusna.

S druge strane, srpski pridev *tih*, iako sinestezijski, nema značenje u domenu boje. *Tih* ima specijalizovanu upotrebu u srpskom jeziku u domenu dodira i koristi se isključivo u izrazu *tih vatra*, odnosno idiomu *peći se na tihoj vatri*.

Kod preslikavanja ZVUK → BOJA (ili ZVUK → VID uopšte) ne može se ukazati na usku fiziološku povezanost između dva domena kao recimo kod dodira i ukusa ili ukusa i mirisa. Klasen (Classen 1993: 55) smatra da se činjenica da se pridevi iz domena zvuka koriste za opisivanje vizuelnih nadražaja i obrnuto može objasniti time što se i vid i zvuk doživljavaju kao distancirana čula, za razliku od dodira, ukusa i mirisa koji se percipiraju više blisko, interno telu. Barselona (Barcelona 2000c) tvrdi da je u osnovi gorenavedenih izraza metafora DEVIJANTNE BOJE SU DEVIJANTNI ZVUCI, dok su i „devijantne boje“ i „devijantni zvuci“ metonimijski shvaćeni kroz svoje poddomene (poddomene koji krše normu, odnosno poddomene koji se odnose na efekat privlačenja pažnje posmatrača), te da je metonimijska motivacija ovog izraza upravo to što je i kod izvornog i kod ciljnog domena metonimijski naglašen isti poddomen. Više o kognitivnim mehanizmima ovih izraza u odeljku 5.7.

5.5. Domen vida kao izvorni domen

Kao i u analizi građe, i ovde se domen vida razmatra kroz poddomene boje i dimenzije.

5.5.1. Domen boje kao izvorni domen⁶³

U engleskom i u srpskom jeziku pronađeno je po devet sinestezijskih prideva iz domena boje. Tabela 8. daje uporedni prikaz preslikavanja prideva iz domena boje na druge domene:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	1 (11%)	1 (11%)	–	–	← 9 →	8 (89%)
srpski	–	–	–	–	← 9 →	9 (100%)

Tabela 8: Preslikavanja prideva iz domena boje na ostale čulne domene u engleskom i srpskom jeziku sa procentima

Na osnovu rezultata istraživanja može se potvrditi tendencija prideva iz domena boje ka preslikavanju na domen zvuka: svi srpski pridevi preslikavaju se isključivo na domen zvuka, dok u engleskom jeziku, pred očekivanog preslikavanja na domen zvuka (osam od devet prideva), nalazimo i domene dodira i ukusa kao ciljne domene.

Podela na poddomene izvršena je (na osnovu značenja samih prideva) na prideve koji se odnose na svetlost, transparentnost i prideve koji označavaju konkretne boje. U Tabeli 9. su predstavljena preslikavanja prideva po poddomenima sa procentima. Na osnovu tabele vidimo da se kod domena zvuka kao izvornog domena javljaju vrlo slične tendencije sinestezijskog preslikavanja: pre svega, poddomen svetlosti je najbrojniji, i u oba jezika nalazimo po pet prideva kojima opisujemo svetlost i svih deset prideva imaju značenja jedino u domenu zvuka.

⁶³ Veliki doprinos izučavanju naziva boja u jezicima dali su Berlin i Kej (Berlin & Kay 1969) knjigom *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, kao i kasnijim istraživanjima (npr. Kay & Regier 2003). Autori su ukazali, na primer, na univerzalni redosled u nastajanju imena boja u različitim jezicima i kulturama.

Značajna razlika je što u engleskom nema sinestezijskih prideva kojima se prvenstveno opisuje transparentnost, dok u srpskom nalazimo dva (*bistar* i *mutan*).

U engleskom, s druge strane, ima više sinestezijskih prideva koji se odnose na konkretne boje (*black, blue, green* i *white* u engleskom, dok su srpskom imamo *crn* i *zelen*). Interesantno je da se prenesena značenja i idiomi u drugim senzornim domenima u oba jezika pronalaze gotovo isključivo kod ovih prideva. U srpskom jeziku javlja se idiom *crn glas*, dok je i za pridev *zelen* naznačena figurativna upotreba u domenu zvuka.

Svetlost:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	–	–	–	← 5 →	5 (100%)
srpski	–	–	–	–	← 5 →	5 (100%)

Transparentnost:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	–	–	–	← 0 →	–
srpski	–	–	–	–	← 2 →	2 (100%)

Boje:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	1 (25%)	1 (25%)	–	–	← 4 →	3 (75%)
srpski	–	–	–	–	← 2 →	2 (100%)

Tabela 9: Preslikavanja grupa prideva iz domena boje na ostale čulne domene u

engleskom i srpskom jeziku sa procentima

U engleskom jeziku nalazimo idiom *sing the black psalm* u značenju ‘weep’. Upotreba prideva *blue* u auditivnom domenu potiče od prenesenog značenja ovog prideva ‘sad and without hope [= depressed]’ (LD), sa kojim se generalno povezuje

ime muzičkog stila *the blues*, te se u primeru *a blue song* pridev odnosi na ovu vrstu muzike. Značenje prideva *green* u gustativnom domenu objašnjeno je kao ‘(of wine) having a flavor that is raw, harsh, and acid, due especially to a lack of maturity’ (RHD), te potiče od značenja zelene boje koje se odnosi na nezrelost (voća, povrća i sl). Pridev *white* nalazimo u dva neprimarna senzorna domena, i u dva idioma: *white heat* i *white noise*. U izrazu *white heat* u definiciji se objašnjava da se toplota opisuje belom zato što na tako visokoj temperaturi metal pobeli, te je *white* u ovom izrazu u osnovi zaista zasnovan na percepciji beline. *White heat* se koristi i u prenesenom značenju, uglavnom u književnim tekstovima, kada se odnosi na stanje jakih emocija ili velike aktivnosti (pojam toplote i vreline se i inače u prenesenom značenju koristi za opisivanje snažnih emotivnih stanja, npr. *goreti od želje*, *planuti od besa* i sl.). Izraz *white noise* se odnosi na skup zvukova različitih frekvencija, i verovatno je dobio naziv po analogiji sa izrazom *white light*, što podrazumeva spektar različitih boja.

Kod značenja prideva konkretnih boja u neprimarnim čulnim domenima vidimo značajne kulturološke varijacije između dva jezika jer se gotovo ne mogu uočiti podudarnosti kod prenesenih i idiomatizovanih značenja. Jedina sličnost između dva jezika bila bi upotreba prideva *crn* / *black* koji se odnosi na negativne emocije, pre svega emociju tuge, ali se ipak ne radi o identičnom značenju, a i realizacija u idiomima je drugačija (*crn glas* se odnosi na nesrećne, tužne, loše vesti, dok *sing the black psalm* znači ‘plakati’). Kod prideva *zelen* i *green* ne postoje preklapanja u značenjima, a upotrebe su čak i u različitim domenima. Pridev *plav* u srpskom, za razliku od prideva *blue*, nema značenje tuge i beznadežnih osećanja, a sam muzički pravac *the blues* je produkt anglofone kulture, te se ovde radi o

očiglednoj kulturološkoj razlici. Pridev *beo*, prema istraživačkom materijalu, takođe nije sinestezijski pridev u srpskom⁶⁴.

5.5.2. Domen dimenzije kao izvorni domen

Tabela 10. prikazuje prenose značenja iz domena dimenzije na druge čulne domene za engleski i srpski jezik. Kao što je i očekivano prema Vilijamsovoj shemi sinestezijskih prenosa, domen dimenzije ima tendenciju da služi kao izvorni domen u sinestezijskim metaforama za oba jezika. Najznačajniji zaključak je da se svi pridevi iz domena dimenzije u oba jezika preslikavaju na domen zvuka i to čini jedinstven slučaj kod sinestezijskih metafora. Slične tendencije između dva jezika uočavamo i kod mirisa kao i dodira.

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	3 (20%)	4 (27%)	2 (13%)	← 15 →	8 (53%)	15 (100%)
srpski	3 (25%)	–	2 (17%)	← 12 →	4 (33%)	12 (100%)

Tabela 10: Preslikavanja prideva iz domena dimenzije na ostale čulne domene u engleskom i srpskom jeziku sa procentima

S druge strane, postoje i očigledne razlike. U srpskom jeziku pridevi iz domena dimenzije ne preslikavaju se na domen ukusa. Podsećamo da se i kod dodira kao izvornog domena vrlo mali broj prideva u srpskom preslikavao na ukus, dok u engleskom to nije bio slučaj. Kod domena boje takođe uočavamo razliku između dva jezika jer je domen boje češće ciljani domen u engleskom nego u srpskom jeziku.

⁶⁴ Iako u rečnicima srpskog jezika ne nalazimo ovo značenje, u izvorima sa interneta, međutim, često se javljaju izrazi *bela buka* i *beli šum* (npr. <http://www.nationalgeographic.rs/vesti/4834-sta-je-to-beli-sum.html>) u istom značenju kao i *white noise*. Očigledno se radi o prevodima engleskih izraza koji se koriste u srpskom jeziku.

Pored toga što su malobrojna, značenja u domenu boje u srpskom su i vrlo specijalizovana: na osnovu definicija i primera može se izvući zaključak da, ukoliko se pridevi iz domena dimenzije koriste za opisivanje boje, njima se uvek opisuju mrak i tama, te imamo: *duboku tamu* i *dubok mrak*, *gustu pomrčinu* i *gusto crnilo noći* i *veliku pomrčinu*. U engleskom to nije slučaj jer pored primera kao što je *thick darkness*, nalazimo i primere drugačijih upotreba kao što su *broad daylight*, *even skin tone*, *high colour* itd. S obzirom na date primere u srpskom, opisanu tendenciju mogli bismo objasniti činjenicom da su rečnici za srpski jezik mahom zasnovani na književnoj građi (izraz *gusto crnilo noći* ili *velika pomrčina* verovatno neće koristiti za opisavanje noći i mraka u svakodnevnom govoru).

Ako uporedimo značenja pojedinačnih prideva u dva jezika, kod nekih primera vidimo identične upotrebe, npr. pridevi *low* / *nizak* i *high* / *visok* se u domenu dodira koriste za opisivanje temperature, a i u domenu zvuka imaju ista značenja. Ista ili vrlo slična značenja u domenu zvuka nalazimo i kod prideva *big* / *velik*, *deep* / *dubok*, *even* / *ravan*, *thin* / *tanak*. S druge strane, na primer, engleskim pridevima *broad*, *little* i *small* se takođe može opisati zvuk, dok se u srpskom jeziku pridevi *širok* i *mali* ne koriste u auditivnom domenu. Postoje i vrlo specifične upotrebe kao što je upotreba prideva *high* za opisivanje lošeg ukusa i mirisa (često pokvarene hrane) u engleskom, dok se pridev *visok* u srpskom jeziku ne koristi u domenima ukusa i mirisa.

U Tabeli 11. date su sheme prenosa značenja sa domena dimenzije na ostale domene za svaku od pojedinačkih grupa: grupu prideva kojima se opisuju dimenzije (dužina, visina, debljina i dubina), veličina i oblik.

Dimenzija:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	3 (27%)	3 (27%)	1 (9%)	← 11 →	8 (73%)	11 (100%)
srpski	3 (38%)	–	2 (25%)	← 8 →	3 (38%)	8 (100%)

Veličina:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	1 (13%)	1 (13%)	← 3 →	–	3 (100%)
srpski	–	–	–	← 3 →	1 (33%)	3 (100%)

Oblik:

	dodir	ukus	miris	dimenzija	boja	zvuk
engleski	–	–	–	← 1 →	–	1 (100%)
srpski	–	–	–	← 1 →	–	1 (100%)

Tabela 11: Preslikavanja grupa prideva iz domena dimenzije na ostale čulne domene u engleskom i srpskom jeziku sa procentima

I kod pojedinačnih kategorija unutar domena dimenzije verovatno najočiglednije razlike odnose se na manju učestalost preslikavanja iz domena dimenzije na domen boje i ukusa u srpskom jeziku.

Pridevi iz domena dimenzije imaju široku upotrebu u prenesenim značenjima i idiomima u neprimarnim domenima. U engleskom jeziku nalazimo veliki broj idioma u različitim domenima: u domenu dodira (*have a low boiling point*), mirisa (*big stink*), boje (*in broad daylight; of the deepest dye; high colouring*) i zvuka (*big noise; end / finish / begin etc (something) on a high note; narrow squeak*). Pored toga, javlja se i ustaljeni izraz *a level voice*.

U srpskom jeziku javlja se nekoliko značenja koja su u rečnicima označena kao prenesena, kao što su oba značenja prideva *dubok* i *gust* u domenu mirisa (npr.

gust miris trave). Pored toga, nalazimo ustaljeni izraz *duboka tišina*, kao i idiom *na visokom glasu*.

5.6. Čula kao ciljni domeni

Dok je do sada bilo više reči o čulima kao izvornim domenima, Tabela 12. prikazuje sumirane rezultate o tendencijama čula da se javljaju kao ciljni domeni u sinestezijskim metaforama, tj. za svako čulo je dat broj prideva koji se preslikava na taj domen iz svih ostalih čulnih domena:

	engleski	srpski
→ dodir	7	5
→ ukus	20	2
→ miris	23	20
→ dimenzija	3	2
→ boja	27	19
→ zvuk	53	42

Tabela 12: Čula kao ciljni domeni – preslikavanje prideva iz drugih čulnih domena

Na osnovu rezultata vidimo da se čula koja se najčešće javljaju kao izvorni domeni (dodir, ukus i dimenzija) najređe javljaju kao ciljni domeni, što je u skladu sa principom jednosmernosti preslikavanja. Čulo dodira, na primer, koje je najučestaliji izvorni domen, vrlo retko je i ciljni domen. U čulo dodira se najčešće prenose značenja iz domena dimenzije, koje je nekad i teško odvojiti od dodira jer se neke dimenzije mogu percepirati i dodirom. Jedno od mogućih objašnjenja zašto je dodir retko ciljni domen može biti činjenica da su sva ostala čula po svojoj prirodi kvazi-

taktilna, i da je upravo ova primarnost dodira ono zbog čega se on ne može okarakterisati ostalim, više specijalizovanim čulima (Classen 1993: 55).

S druge strane, domeni mirisa, boje i zvuka su skloni da dobijaju značenja iz drugih čula. Tendencije ovih čula da budu ciljni domeni u sinestezijskim metaforama u skladu su sa zaključkom da su upravo ova čula najapstraktnija, o čemu je već bilo reči. Domen zvuka je najučestaliji ciljni domen i u engleskom i u srpskom jeziku. U engleskom jeziku od 70 neauditivna prideva 53 ima značenje u domenu zvuka, dok u srpskom jeziku od ukupno 55 prideva koji nemaju zvuk kao izvorni domen 42 ima zvuk za ciljni domen. Činjenica je da kada je u pitanju frekventnost prideva, u jezicima ispitivanim u ovde citiranim radovima postoji znatno manje prideva za opisivanje mirisa i zvuka u odnosu na ostala čula. Opisi nadražaja iz domena zvuka i mirisa često u sebi sadrže sam izvor nadražaja, te u engleskom jeziku imamo izraze poput *a smell of fish, a sound of airplane*, a u srpskom izraze poput *miris pokošene trave, zvuk topota konja*; javljaju se i pridevi izvedeni od imenica koja čine izvor nadražaja, te imamo *cvetni miris, gromak ili zvonak zvuk*. Pored toga, kao što vidimo iz rezultata istraživanja, veliki broj prideva koje koristimo za opisivanje senzacija iz ovih domena su pridevi sinestezijski preuzeti iz drugih čulnih domena.

5.7. Kognitivna osnova sinestezijske metafore

Iako je kognitivna lingvistika pružila odgovore na mnoga pitanja o kognitivnim procesima vezanim za jezik, literatura svedoči o tome da je pitanje kognitivnih mehanizama na kojima se zasniva sinestezijska metafora i dalje tema brojnih naučnih diskusija u kojima najčešće nalazimo suprotstavljena gledišta. Radi se o vrlo različitim objašnjenjima, počev od objašnjenja da su sinestezijski izrazi (kao i

sinestezija kao neurološka pojava) isključivo rezultat interakcije nerava zaduženih za obradu senzornih informacija, da su čulni pridevi amodalni i monosemični u čulnim domenima, pa do objašnjenja zasnovanih na principima kognitivne lingvistike o kompleksnim kognitivnim mehanizmima (slikovnih shema, metafora, metonomija itd.) pomoću kojih se nadražaj dobijen putem jednog čula može koristiti za opisivanje nadražaja iz drugog čula. Važno je takođe napomenuti da se problematikom sinestezijskih metafora bavio značajan broj eminentnih kognitivnih lingvista kao što su Ning Ju, Antonio Barselona, Jana Popova, Karita Paradis i drugi.

Ono što sinestezijske metafore čini drugačijim od pojmovnih metafora (o kojima je detaljno bilo reči u odeljku 2.3.) jeste da su oba domena čulna. U pojmovnim metaforama između izvornog i ciljnog domena nalazimo iskustvene sličnosti između dva (naizgled) semantički i fizički nepovezana domena (npr. ŽIVOT i PUTOVANJE, LJUBAV i RAT, IDEJE i HRANA itd.), koji su na osnovu ljudskog iskustva povezani kognitivnim mehanizmima metafore i metonimije. S druge strane, sinestezijske metafore zasnivaju se pre svega na perceptivnim sličnostima između nadražaja iz dva domena te, kao što Dragičević ističe, postoji „bliskost polaznog sadržaja i onog koji se dobija metaforizacijom“ (2000: 393). Prepoznavanje sličnosti između čulnih nadražaja na perceptivnom nivou (dakle pre nego što dođe do verbalizacije) dokazano je u brojnim istraživanjima iz polja psihologije (pre svega Marks 1996, 2011; Cacciari 2008; Osgood 1980; Karwoski et al. 1942). Neke od ovih povezanosti se smatraju urođenim, te na primer visoke tonove prepoznajemo kao svetle, a niske tonove kao tamne. Osnova ovih sličnosti i danas je tema rasprava u naučnim krugovima. S druge strane, postoje međumodalne sličnosti na perceptivnom nivou koje se ne smatraju urođenim, već se tvrdi da su nastale kao deo iskustva svakog čoveka o svetu koji nas okružuje, te se na primer crvena, narandžasta i žuta

nazivaju toplim bojama jer ih povezujemo sa toplotom sunca i vatre. Kada govorimo o stvaranju asocijativnih veza i istovremenom javljanju osećaja potrebno je podsetiti i na značaj anatomije čoveka i fiziologije čula jer su neki čulni organi više, a neki manje povezani. Primer o kom je već bilo reči su organi za jelo i mirisanje koji su povezani u toj meri da često dolazi do zajedničke percepcije ukusa i mirisa, a često i dodira preko jezika (npr. teksture, temperature), te se izraz *sladak miris* svakako zasniva i na našem iskustvu o tome kakav miris ima slatka hrana, tj. stvorenim asocijativnim vezama između čulnih nadražaja.

Pristup primenjen u disertaciji temelji se na primarnom principu kognitivne lingvistike o utelovljenosti, gde naše perceptivno i telesno iskustvo ima centralnu ulogu u kognitivnim procesima kojima nastaju jezički izrazi – u ovom slučaju sinestezijske metafore. Na osnovu ovog principa neki čulni domeni shvaćeni su kao konkretni i dostupni, dok su drugi apstraktniji i manje pristupačni, i metaforičko preslikavanje vrši se od konkretnijih ka apstraktnijim čulnim domenima. Činjenica je da objašnjenja koja su u skladu sa principom utelovljenog iskustva zaista odgovaraju postojećim opštim sinestezijskim tendencijama u engleskom i srpskom jeziku dobijenim u rezultatima istraživanja. Međutim, ako se prihvati napred istaknuti pristup proučavanju sinestezijskih metafora potrebno je zaći i dublje u strukturu prenosa, odnosno pružiti objašnjenje kako se tačno nadražaj iz ciljnog domena objašnjava pomoću prideva iz izvornog domena.

Za ovo pitanje literatura nudi nekoliko mogućih objašnjenja. Interesantno je da većina autora koji su se bavili kognitivnim aspektima sinestezijskih izraza dolazi do zaključka da se sinestezijske metafore ne mogu objasniti samo jednim pravilom ili jednim kognitivnim mehanizmom koji bi se mogao primeniti na sve primere sinestezijskih izraza. Na primer, Popova (Popova 2005), koja sinestezijske izraze

objašnjava pojmom SKALARNOSTI i slikovnih shema, primećuje da kod sinestezijskih prenosa dolazi i do preslikavanja određene vrednosti na ciljni domen; u fiziološko=psihološkom modelu (Shibuya & Nozawa 2003 i Shibuya et al. 2007) se sinestezijski izrazi s jedne strane objašnjavaju na osnovu asocijativnih veza između dva čula, ali se uviđa i da se ne mogu sve sinestezije u jeziku objasniti na ovaj način, te se neki primeri analiziraju na osnovu emocija koje povezujemo sa određenim događajem; Hong (Hong 2011) navodi čak tri objašnjenja sinestezijske metafore: pomoću slikovnih shema, afektivnih veza i zajedničkog javljanja nadražaja (ali se ova poslednja kategorija odnosi na kreativnije primere kao što je *red sounds* ili *green silence*).

Razumevanje navedenih sinestezijskih metafora u disertaciji zasniva se na sledećoj ideji: ne samo da se sinestezijske metafore grupno gledano mogu objasniti pomoću više od jednog kognitivnog mehanizma (objašnjavajući neke izraze na jedan, a ostale na drugi način, kao kod većine gorenavedenih gledišta), već se i pojedinačni sinestezijski izrazi mogu sagledati kroz višestruke motivacije. Drugim rečima, jedan sinestezijski izraz u svojoj osnovi najčešće ima više metaforičkih i/ili metonomijskih mehanizama pomoću kojih se iz izvornog domena u ciljni domen prenose različiti aspekti značenja. Cilj ovog odeljka je da se odrede osnovni metaforički i metonomijski mehanizmi tipični za preslikavanja identifikovana u disertaciji.

Analiza je tabelarno predstavljena u nastavku teksta. Za svaki smer preslikavanja dati su tipovi kognitivnih mehanizama (metafora ili metonimija)⁶⁵, objašnjena je potencijalna metaforička ili metonomijska motivacija i dati su primeri sinestezijskih izraza u kojima je uočena data metafora ili metonimija. Primeri su prikazani sa naznakom da li je data metafora ili metonimija zastupljena samo u

⁶⁵ Pri utvrđivanju metaforičkih motivacija izraza konsultovana je i *Glavna lista metafora (Master Metaphor List)* Lejkofa i saradnika (Lakoff et al. 1991).

jednom od jezika (oznaka E za engleski ili S za srpski) ili oba jezika (oznaka E/S), a posle analiziranog primera su u zagradi, sa zvezdicom, dati još neki primeri na koje se objašnjeni mehanizam može primeniti. Poslednja kolona tabele ostavljena je za slučajeve mogućeg metaforičkog ili metonimijskog ulančavanja. S obzirom na obimnost građe i veliki broj sinestezijskih prenosa identifikovanih u građi, fokus će biti na najznačajnijim kognitivnim mehanizmima i ulančavanjima.

Tabele 13–18. prikazuju potencijalne metaforičke i metonimijske zaosnovanosti sinestezijskih izraza prema izvornim domenima (preslikavanja na različite ciljne domene rastavljena su praznim redom između tabela):

smer preslikavanja	metaf. (MTF) / meton. (MTN)	potencijalna metaforička / metonimijska motivacija	primeri	potencijalna metaforička / metonimijska ulančavanja
DODIR → UKUS	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja hrana povezuje sa utiskom koji takva hrana ostavlja na čulo ukusa	<i>smooth drink:</i> (E) prijatnost dodira glatkog predmeta (tj. hrane) povezuje sa prijatnošću ukusa hrane (ne gorčina) (* <i>hard wine</i>)	
	MTF	SKALA DODIRA JE SKALA UKUSA	<i>soft taste / meka rakija:</i> (E/S) nizak stepen tvrdoće (mekoća) se povezuje sa malim intenzitetom ukusa (blagim, ne ostrim ukusom) <i>light wine / laka vina:</i> (E/S) mala težina (lakoća) se povezuje sa malim intenzitetom ukusa (ne jakim) (* <i>mild flavour</i>)	

	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<p><i>hot taste: (E)</i> osećaj vreline, „gorenja“ koji osetimo na jeziku za ljut ukus (*<i>hottish sauce, mild flavour</i>)</p> <p><i>harsh flavour: (E)</i> hrapavost, grubost teksture hrane koju osetimo na jeziku za neprijatan, gorkast ili kiselkast ukus hrane (*<i>rough cider, sharp cheese</i>)</p>	<p><i>as sharp as vinegar -</i> (MTF) INTELIGENCIJA JE INSTRUMENT KOJI SEČE: oštrina se povezuje sa intelektualnim sposobnostima</p>
--	-----	-----------------------	--	--

DODIR → MIRIS	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja predmet povezujemo sa utiskom koji dobijamo putem čula mirisa	<p><i>sharp smell:</i> direktnost utiska oštrog predmeta povezujemo sa direktnošću utiska prodornog, intenzivnog mirisa (*<i>keen smell</i>)</p> <p><i>harsh smell:</i> neprijatnost dodira hrapavog, grubog predmeta povezujemo sa neprijatnošću mirisa</p>	
	MTF	SKALA DODIRA JE SKALA MIRISA	<p><i>heavy scent: (E/S)</i> jak intenzitet pritiska na telo povezujemo sa snažnim intenzitetom mirisa (*<i>lak miris</i>)</p> <p><i>mlak miris: (S)</i> niska temperatura se povezuje sa slabim, jedva osetnim mirisom</p>	

	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<p><i>hot scent:</i> (E) toplota koju osećamo u nosu kada pomirišemo toplu (sveže ispečenu) hranu za svež i jak miris koji hrana ima (*<i>cold scent, warm scent, mlak miris</i>)</p> <p><i>mokar miris:</i> (S) mokrost za miris mokrog, vlažnog vazduha koji nastaje isparenjima</p> <p><i>heavy scent / težak miris:</i> (E/S) težina za fizički osećaj teskobe, otežanosti disanja usled pritiska na telo (grudi) teškog predmeta</p>	<p>(MTF) (u lovu) ŽIVOTINJE SU HRANA - jak (vreo) miris hrane koja je nedavno ispečena povezujemo sa jakim (vrelim) mirisom koji za sobom ostavlja životinja koja je nedavno prošla</p> <p><i>cold scent / trail</i> (MTF) LJUDI SU ŽIVOTINJE: hladan miris / trag čoveka za kojim se traga povezujemo sa hladnim mirisom / tragom životinje koja se lovi</p> <p>(MTF) LOŠE JE DOLE: pritisak na telo teškim predmetom ima za posledicu niži položaj tela, što povezujemo sa lošim, neprijatnim situacijama i osećanjima</p>
--	-----	--------------------	---	--

DODIR (čvrtoća, tekstura, oštrina) → BOJA	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja predmet povezujemo sa utiskom koji svetlost ostavlja na čulo vida	<p><i>hard light:</i> (E/S) neprijatnost dodira tvrdog predmeta povezujemo sa neprijatnošće jakog, blještavog svetla (*<i>harsh glare, soft lighting, meki tonovi, nežna boja</i>)</p> <p><i>solid blue:</i> (E) kompaktnost predmeta povezujemo sa uniformnošću, ujednačenošću svetlosti ili boje</p>	
---	-----	---	--	--

			<i>sharp flash: (E)</i> direktnost utiska oštrog predmeta povezujemo sa direktnošću utiska iznenadne, jasne svetlosti (* <i>dull lamplight, keen light</i>)	
	MTF	SKALA DODIRA JE SKALA SVETLOSTI	<i>soft lighting / meki tonovi (E/S):</i> nizak stepen tvrdoće (mekoća) se povezuje sa niskim intenzitetom svetlosti (svetlošću koja nije previše svetla i blještava) (* <i>krute boje, mlitava svetlost</i>)	

DODIR (temperatura) → BOJA	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja toplota ili hladnoća povezujemo sa utiskom koji na čulo vida ostavljaju boje koje nas asociraju na hladnoću ili toplotu	<i>hot colours / vrele boje: (E/S)</i> vrelinu povezujemo sa crvenom, narandžastom bojom koje asociraju na izvore vreline: vatru, sunce i sl. (* <i>cold colour, warm shades, hladne boje, topla boja</i>)	
	MTF	SKALA DODIRA JE SKALA SVETLOSTI	<i>hot colours / vrele boje: (E/S)</i> visoka temperatura za jak intenzitet, jarkost boja	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>warm shades / topla boja: (E/S)</i> toplota za emotivno stanje koje izaziva takva temperatura (osećaj prijatnosti, ugodnosti, opuštenosti) (* <i>cold colour, hladne boje</i>)	

DODIR (vlaž- nost) → BOJA	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja suvoća povezujemo sa utiskom koji svetlost ostavlja na čulo vida	<i>dry light:</i> (E) suvoću, tj. odsustvo vode, povezujemo sa odsustvom prijatnih kvaliteta svetlosti i boja, uključujući odsustvo emocija	<i>the dry light of reason</i> (MTF) RAZUMEVANJE JE SHVATANJE: svetlost i osvetljenje povezujemo sa razumevanjem (ovde racionalnim, nepristrasnim shvatanjem)
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>mokra svetlost:</i> (S) vlažnost za lošu vidljivost, zamućenost svetlosti koja nastaje kada je voda, vlaga prepreka ka izvoru svetlosti	

DODIR (težina) → BOJA	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja predmet povezujemo sa utiskom koji svetlost ostavlja na čulo vida	<i>teške boje:</i> (E) neprijatnost pritiska teškog predmeta povezujemo sa neprijatnošću jarkih, previše izrazitih boja	
	MTF	SKALA DODIRA JE SKALA ZVUKA	<i>light print / lak pritisak:</i> (E/S) slab intenzitet pritiska povezujemo sa slabim intenzitetom svetlosti (* <i>teške boje</i>)	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>light print / lako rumenilo:</i> (E/S) slabost pritiska koji pravi lak predmet za svetloću (npr. svetao otisak na pisačkoj mašini) koju proizvodi takav pritisak (* <i>teške boje</i>)	

DODIR → DIMEN- ZIJA	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja predmet povezujemo sa utiskom koji dobijamo putem čula vida	<i>oštar ugao:</i> oštrinu predmeta koju osetimo dodirom povezujemo sa izgledom oštrog predmeta	
------------------------------	-----	---	--	--

DODIR (čvrstoća, tekstura i oštrina) → ZVUK	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja predmet povezujemo sa utiskom koji takav predmet ostavlja na čulo sluha	<i>rough voice / grub smeh:</i> (E/S) neprijatnost dodira grubog predmeta povezujemo sa neprijatnošću zvuka (* <i>coarse sound, harsh voice, smooth jazz, soft whisper, hrapav glas</i>) <i>firm voice:</i> (E) kompaktnost i postojanost čvrstog predmeta povezujemo sa kompaktnošću i postojanošću čvrstog glasa <i>sharp cry /oštar pisak:</i> (E/S) direktnost utiska oštrog predmeta povezujemo sa direktnošću utiska iznenadnog, visokog i prodornog glasa (* <i>acute sound, dull thud, keen sound, bridak glas, tup zvuk</i> i dr.)	(MTN) UZROK ZA POSLEDICU: neprijatnost osobe koja govori i njegovog ponašanja za neprijatnost glasa koji proizvodi ⁶⁶
	MTF	SKALA DODIRA JE SKALA ZVUKA	<i>soft whisper /mek tenor:</i> (E/S) nizak stepen tvrdoće (mekoću) povezujemo sa niskim intenzitetom zvuka (tihim glasom, šapatom)	

⁶⁶ Ova mogućnost metonimijskog prenosa važi za većinu primera iz izvornog domena dodira u kojima se opisuje glas i neće biti posebno navođena kod svakog primera.

	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<p><i>brittle laugh</i>: (E) krtost predmeta za zvuk koji proizvodi krt predmet kada se slomi (*<i>crisp sound</i>⁶⁷)</p> <p><i>sharp cry</i>: (E/S) oštrina predmeta za glas koji proizvodimo kada osetimo pritisak oštrog predmeta (*<i>acute sound, dull thud, keen sound, bridak glas, oštar pisak</i>)</p> <p><i>nežan glasak</i>: (S) nežnost za emotivno stanje koja izaziva nežan dodir (ispunjenost emocijama, privrženost)</p>	
--	-----	--------------------	---	--

DODIR (temperatura) → ZVUK	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja toplota ili hladnoća povezujemo sa utiskom koji na čulo sluha ostavlja zvuk	<p><i>cold voice</i>: (E/S) neprijatnost hladnoće povezujemo sa neprijatnošću zvuka (*<i>frigid tone, mlak glas</i>)</p> <p><i>hot music</i>: (E) jačinu i intenzivnost dodira vrelog predmeta povezujemo sa intenzivnošću i punoćom zvuka muzike</p>	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<p><i>warm tones / topao glas</i>: (E/S) toplota za emotivno stanje koje izaziva takva toplota (osećaj prijatnosti, ugodnosti, opuštenosti) (*<i>cold voice, mlak glas</i>)</p>	
	MTN	POSLEDICA ZA UZROK	<p><i>hot music</i>: (E) vrelina za emotivno stanje koje izaziva vrelinu tela (intenzivne, snažne emocije ili agresivnost)</p>	

⁶⁷ Pridev *crisp* je i onomatopejska reč, što daje dodatnu motivaciju za upotrebu u auditivnom domenu.

DODIR (vlaž- nost) → ZVUK:	MTF	utisak koji na čulo dodira ostavlja suvoća povezujemo sa utiskom koji na čulo sluha ostavlja zvuk	<i>dry voice / suv glas:</i> (E/S) suvoću, tj. odsustvo vode, povezujemo sa odsustvom prijatnih kvaliteta glasa, uključujući odsustvo emocija	(MTF) VODA KAO IZVOR ŽIVOTA: voda se povezuje sa životom, energijom, a u ovom slučaju i emocijama
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>dry (rasping) voice / suv glas:</i> (E/S) suvoća grla (koje je hrapavo i grubo) za neprijatan glas koji proizvodi suvo grlo <i>mokar glas:</i> (S) vlažnost grla i usta za mukao, nerazumljiv glas koji se tako proizvodi	

DODIR (težina) → ZVUK	MTF	SKALA DODIRA JE SKALA ZVUKA	<i>light tap / lak šum:</i> (E/S) slab intenzitet pritiska povezujemo sa slabim intenzitetom zvuka (tihim zvukom)	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>heavy thud /težak glas:</i> (E/S) težina za zvuk koji proizvodi težak predmet kada padne ili udari (dubok, glasan zvuk) (* <i>light tap, lak šum</i>) <i>heavy silence:</i> (E) težina za emotivno stanje koje izaziva jak pritisak na telo (osećaj neprijatnosti, besa, tuge) <i>tight voice:</i> (E) tesnoća za emotivno stanje koje izaziva takav pritisak na telo (neprijatnost, ljutnja, zabrinutost)	(MTF) LOŠE JE DOLE / TUŽNO JE DOLE: pritisak na telo teškim predmetom ima za posledicu niži položaj tela, što povezujemo sa lošim situacijama i tužnim osećanjima

Tabela 13: Potencijalne kognitivne motivacije za dodir kao izvorni domen u sinestezijskoj metafori

smer preslikavanja	metaf. (MTF) / meton. (MTN)	potencijalna metaforička / metonimijska motivacija	primeri	potencijalna metaforička / metonimijska ulančavanja
UKUS → MIRIS	MTF	utisak koji na čulo ukusa ostavlja hrana povezuje sa utiskom koji hrana (ili nešto drugo) ostavlja na čulo mirisa	<p><i>sour breath / kiseo vonj:</i> (E/S) neprijatnost kiselog ukusa hrane (često ustajale, pokvarene hrane) povezuje sa neprijatnim mirisom te hrane, ali i stvarima koje nisu hrana, npr. nečijim zadahom (*<i>pungent whiff, bitter smell, kiseo vonj, bljativa smrad</i>)</p> <p><i>sweet smell / sladak miris:</i> (E/S) prijatnost slatkog ukusa hrane povezuje sa prijatnim mirisom te hrane, ali i stvarima koje nisu hrana, npr. cvećem</p>	<i>Rose by any other name would smell as sweet</i> (MTF) LJUDI SU BILJKE / LEPI LJUDI SU LEPO, MIRISNO CVEĆE: lep miris ruže (koji je njegova glavna osobenost) povezuje sa lepim izgledom čoveka
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<p><i>sweet smell / sladak miris:</i> (E/S) slatkoća hrane za miris koji emituje slatka hrana (*<i>bitter smells, sour breath, gorak zadah, kiseo vonj</i>)</p> <p><i>slan miris:</i> slano more za miris koji emituju morska isparenja</p>	
UKUS → ZVUK	MTF	utisak koji na čulo ukusa ostavlja hrana povezuje sa utiskom koji dobijamo putem čula sluha (zvuka)	<p><i>sweet notes / slatki tenor:</i> (E/S) prijatnost ukusa slatke hrane povezuje sa prijatnošću zvuka (posebno melodičnog, harmoničnog zvuka i muzike) (*<i>mellow tone</i>)</p>	<i>make sweet music</i> (MTN) POSLEDICA ZA UZROK: zvukovi tokom fizičkog čina ljubavi za sam ljubavni čin

			<p><i>ljut zvuk: (S)</i> oština i jačina ljutog ukusa povezuju se sa prodornošću i jačinom zvuka</p> <p><i>kiseo glas / sour note: (E/S)</i> neprijatnost ukusa kisele hrane povezujemo sa neprijatnošću zvuka / glasa (*acid tone, trpak glas)</p>	<p>(MTN) UZROK ZA POSLEDICU: neprijatnost osobe koja govori i njegovog ponašanja za neprijatnost glasa koji proizvodi /</p> <p><i>to hit / strike a sour note (MTF):</i> osećaj koji imamo kada čujemo neprijatan (kiseo) ton dok slušamo muziku (što predstavlja prijatno iskustvo) povezujemo sa situacijom i osećanjem kada čujemo neprijatnu vest (tokom prijatnog događaja) (MTN) neprijatan (kiseo) ton za osećanje nelagode kada čujemo takav ton</p>
--	--	--	---	--

UKUS → BOJA	MTF	utisak koji na čulo ukusa ostavlja hrana povezujemo sa utiskom koji dobijamo putem čula vida – bojama	<p><i>mellow (autumn) colours: (E)</i> bogat, pun ukus zrelog voća povezujemo sa toplom, zagasitom bojom zrelog voća</p> <p><i>luscious colours: (E)</i> jak, bogat, sočan, ugodan ukus hrane povezujemo sa upečatljivim, prijatnim, punim bojama</p>	
----------------	-----	---	---	--

UKUS → DODIR	MTF	SKALA UKUSA JE SKALA DODIRA	<i>ljut čelik / kamen: (S)</i> visok intenzitet ukusa ljute hrane povezujemo sa visokim intenzitetom čvrstoće, tvrdoće predmeta	
-----------------	-----	-----------------------------------	--	--

	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>ljut čelik / kamen: (S)</i> ⁶⁸ ljuta hrana za jak osećaj koji proizvodi ljuta hrana	
--	-----	-----------------------	---	--

Tabela 14: Potencijalne kognitivne motivacije za ukus kao izvorni domen u sinestezijskoj metafori

smer preslika- vanja	metaf. (MTF) / meton. (MTN)	potencijalna metaforička / metonimijska motivacija	primeri	potencijalna metaforička / metonimijska ulančavanja
MIRIS → UKUS	MTF	utisak koji na čulo mirisa ostavlja hrana povezujemo sa utiskom koji hrana ostavlja na čulo ukusa	<i>rancid oil: (E)</i> neprijatnost mirisa užegle, ustajale hrane povezujemo sa neprijatnim ukusom te hrane	
	MTN	POSLEDICA ZA UZROK	<i>rancid oil: (E)</i> miris koji užegla hrana emituje za ukus takve hrane	

Tabela 15: Potencijalne kognitivne motivacije za miris kao izvorni domen u sinestezijskoj metafori

smer preslika- vanja	metaf. (MTF) / meton. (MTN)	potencijalna metaforička / metonimijska motivacija	primeri	potencijalna metaforička / metonimijska ulančavanja
ZVUK → BOJA	MTF	utisak koji zvuk ostavlja na čulo sluha povezujemo sa utiskom koji na čulo vida ostavlja boja	<i>loud suit / glasne boje:</i> (E/S) glaslan, jak zvuk (koji privlači pažnju) povezujemo sa intenzivnim, upadljivim, neprikladnim bojama (koje privlače pažnju) (* <i>quiet colour, shrill light</i>) ⁶⁹	

⁶⁸ Reč je o arhaičnoj upotrebi tipičnoj na srpske narodne epske pesme.

⁶⁹ Kao još jedna mogućnost, na Lejkofovoj listi metafora (*Master Metaphor List*) primer *His clothes were loud* objašnjen je metaforom KOMUNIKACIJA JE JEZIČKA KOMUNIKACIJA i specifičnijom metaforom KOMUNIKACIJA JE GOVOR (Lakoff et al. 1991).

			<i>noisy colour / drečave boje: (E/S)</i> prejak, iritantan glas povezujemo sa prejakim, neskladnim, iritantnim bojama (* <i>noisy colour, kreštave boje, kričave boje, vrištava boja</i>)	
	MTF	SKALA ZVUKA JE SKALA SVETLOSTI BOJE	<i>loud suit / glasne boje: (E/S)</i> visok intenzitet na skali zvuka – glasan zvuk povezujemo sa visokim intenzitetom svetlosti boje (* <i>quiet colour, noisy colour</i>)	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>noisy colour / drečave boje: (E/S)</i> glasnoća, bučnost, drečavost za emotivno stanje koje izazivaju takvi zvuci (osećaj nelagodnosti, napadnosti na čula) (* <i>kreštave boje, kričave boje, vrištava boja</i>)	

ZVUK →DODIR	MTF	SKALA ZVUKA JE SKALA TEMPERATURE	<i>tiha vatra: (S)</i> nizak intenzitet na skali zvuka (= tih zvuk) je niska temperatura	<i>peći se na tihoj vatri (MTF)</i> NAŠKODITI NEKOME JE FIZIČKA POVREDA: mučiti nekog polako psihički povezuje se sa situacijom kada je neko mučen fizički tako što je duže vremena izložen slabijoj vatri
	MTN	POSLEDICA ZA UZROK	<i>tiha vatra: (S)</i> tiši zvuk za manju, slabiju vatru koja stvara slabiji zvuk (za razliku od jake vatre koja proizvodi glasniji zvuk)	(MTN – metonimijska generalizacija) VATRA ZA IZVORE TOPLOTE (npr. šporet koji radi na struju)

ZVUK →MIRIS	MTF	utisak koji zvuk ostavlja na čulo sluha povezujemo sa utiskom na čulo mirisa	<i>loud smell</i> : (E) glaslan, jak zvuk (po pravilu neprijatan) povezujemo sa neprijatnim mirisom (smradom)	
	MTF	SKALA ZVUKA JE SKALA MIRISA	<i>loud smell</i> : (E) intenzitet glasnoće povezujemo sa intenzitetom mirisa (jak miris, smrad)	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>loud smell</i> : (E) glasnoća za emotivno stanje koje izaziva takav zvuk (osećaj nelagodnosti, napadnosti na čula)	

Tabela 16: Potencijalne kognitivne motivacije za zvuk kao izvorni domen u sinestezijskoj metafori

smer preslika- vanja	metaf. (MTF) / meton. (MTN)	potencijalna metaforička / metonimijska motivacija	primeri	potencijalna metaforička / metonimijska ulančavanje
BOJA → ZVUK	MTF	utisak koji na čulo vida ostavlja svetlost / boja povezujemo sa utiskom koji zvuk ostavlja na čulo sluha	<i>clear voice / jasan glas</i> : (E/S) neometanost percepcije jasne, sjajne boje ili jasnog oblika povezujemo sa neometanošću percepcije jasnog, čistog zvuka (* <i>bright voice, brilliant sound, dark voice, dim voice, bistar glas, mutan glas, svetao zvuk</i>) <i>bright voice / svetao glas</i> (E/S) prijatnost izloženosti svetlosti povezujemo sa prijatnošću zvuka (zvonkost, vedrina i energičnost, čistota zvuka) (* <i>bright voice, brilliant sound, clear voice, bistar glas, jasan glas</i>)	(MTF) TAMA JE ČVRSTA MATERIJA: tama se poima kao čvrsta materija koja se može dodirnuti, ima svoju gustinu, kroz koju se prolazi i sl. (→) (MTF) TAMA JE PREKRIVAČ: tama se poima kao prekrivač, omot – kao prepreka da jasnije vidimo stvari oko sebe

			<i>dark voice / taman glas:</i> (E/S) gustina tame (v. TAMA JE ČVRSTA MATERIJA, desno) povezuje se sa punoćom, bogatstvom glasa	
	MTF	SKALA SVETLOSTI JE SKALA ZVUKA → MANJE JE DOLE / VIŠE JE GORE	<i>dark voice / taman glas:</i> (E/S) tamno kao nizak intenzitet svetlosti povezujemo sa niskim, dubljim tonovima (v. DIMENZIJA / VISINA → ZVUK) (* <i>black voice, bright voice, mrk glas, svetao zvuk</i>)	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	(<i>sing</i>) <i>the black psalm / crn glas:</i> (E/S) tama i crna boja za negativna stanja koja izaziva tama i mrak (osećanja nesigurnosti, tuge, brige, nesreće i sl.)	<i>sing the black psalm</i> (MTN) POSLEDICA ZA UZROK: pevanje psalma za situaciju kada se plače (sahrana) <i>crn glas</i> (MTN) GLAS ZA SADRŽAJ ONOG ŠTO SE KAŽE GLASOM: glas za vesti koje se prenose glasom
	MTN	POSLEDICA ZA UZROK	<i>blue song:</i> (E) plava boja – koja se u engleskom jeziku povezuje sa tužnim, melanholičnim osećanjima – za vrstu muzike koja izaziva takva osećanja	(MTF) engleski pridev <i>blue</i> povezuje se sa tužnim, melanholičnim osećanjima ⁷⁰
BOJA → UKUS	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>green wine:</i> (E) zelena boja nezrelog grožđa za kiseo, opor ukus vina koje je napravljeno od takvog grožđa	

⁷⁰ Detaljnije u nastavku teksta.

BOJA → DODIR	MTN	POSLEDICA ZA UZROK	<i>white heat</i> : (E) bela boja za visoku temperaturu na kojoj metal pobeli	(MTN) POSLEDICA ZA UZROK: vreline za emotivno stanje koje izaziva vrelinu tela (stanje jakih emocija, intenzivne aktivnosti)
--------------------	-----	-----------------------	--	---

Tabela 17: Potencijalne kognitivne motivacije za boju kao izvorni domen u sinestezijskoj metafori

smer preslika- vanja	metaf. (MTF) / meton. (MTN)	potencijalna metaforička / metonimijska motivacija	primeri	potencijalna metaforička / metonimijska ulančavanja
DIMEN- ZIJA → DODIR	MTF	utisak koji percepriamo putem čula vida povezujemo sa utiskom koji temperatura ostavlja na telo	<i>even temperature</i> : (E) ravnoću, nepromenljivost reljefa površine povezujemo sa nepromenjivošću temperature	
	MTF	SKALA DIMENZIJE (VISINE) JE SKALA TEMPERATURE → MANJE JE DOLE / VIŠE JE GORE	<i>low temperature / niska temperatura</i> : (E/S) nizak položaj na vertikalnoj skali povezujemo sa malim intenzitetom toplote / temperature (* <i>high temperature</i> , <i>visoka temperatura</i>)	<i>low boiling point</i> : (MTF) INTENZIVNE EMOCIJE SU VRELINA → BES JE VRELINA: nisku tačku (temperaturu) ključanja povezujemo sa niskim pragom tolerancije na bes / ili → (MTN) POSLEDICA ZA UZROK: FIZIOLOŠKE POSLEDICE BESA (VRELINA TELA) ZA BES: vrelina tela koju izaziva bes za bes
DIMEN- ZIJA → UKUS	MTF	utisak koji percepriamo putem čula vida povezujemo sa utiskom koji hrana ostavlja na čulo ukusa	<i>flat drink</i> : (E) odsustvo promena na reljefu povezujemo sa odsustvom upečatljivog ukusa, oštine	

	MTF	SKALA DIMENZIJE (VISINE) JE SKALA UKUSA → MANJE JE DOLE / VIŠE JE GORE	<i>high taste:</i> (E) visok položaj na vertikalnoj skali povezujemo sa jakim intenzitetom ukusa	
	MTF	SKALA DIMENZIJE (VELIČINE) JE SKALA UKUSA → VIŠE JE VEĆE	<i>big taste:</i> (E) veličinu povezujemo sa jakim, intenzivnim, punim ukusom (* <i>thin wine</i>)	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>flat drink:</i> (E) ravnoća površine pića (nastala usled odsustva mehurića na piću koje je izlapelo) generalno za piće koje više nije sveže, ustajalu hranu	

DIMEN- ZIJA → MIRIS	MTF	utisak koji percepriamo putem čula vida povezujemo sa utiskom koji dobijamo putem čula mirisa	<i>gust miris:</i> (S) gustinu, veliku koncentraciju materije, stvari povezujemo sa velikom koncentracijom teškog, opojnog mirisa (* <i>debeo miris</i>)	
	MTF	SKALA DIMENZIJE (VISINE) JE SKALA MIRISA → MANJE JE DOLE / VIŠE JE GORE	<i>high smell:</i> (E) visok položaj na vertikalnoj skali povezujemo sa jakim intenzitetom mirisa	
	MTF	SKALA DIMENZIJE (VELIČINE) JE SKALA MIRISA → VIŠE JE VEĆE	<i>big smell:</i> (E) veličinu povezujemo sa jakim, intenzivnim, punim mirisom	<i>big stink:</i> (MTF) neprijatnost smrada se povezuje sa neprijatnom situacijom, metežom, skandalom / (MTN) UZROK ZA POSLEDICU: smrad za neprijatnu situaciju koju smrad izaziva

DIMEN- ZIJA → BOJA	MTF	utisak koji percipiramo putem čula vida koji se odnosi na dimenziju povezujemo sa utiskom koji percipiramo putem čula vida koji se odnosi na svetlost	<i>flat lighting</i> : (E) odsustvo promena na reljefu povezujemo sa odsustvom promena jačine svetlosti (* <i>even tone</i>)	
	MTF	SKALA DIMENZIJE (VISINE) JE SVETLOSNA SKALA → MANJE JE DOLE / VIŠE JE GORE	<i>high colour</i> : (E) visok položaj na vertikalnoj skali povezujemo sa jakim intenzitetom svetlosti (* <i>low lighting</i>)	
	MTF	SKALA DIMENZIJE (VELIČINE) JE SVETLOSNA SKALA → VIŠE JE VEĆE	<i>velika pomrčina</i> : (S) veličinu povezujemo sa intenzitetom tame, mraka	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<i>duboki mrak</i> : (S) dubina za mrak koji postoji usled nedostatka svetlosti na velikim dubinama (npr. u rupi, u grobu) <i>deep red</i> : (E) dubina za tamnije nijanse koje vidimo usled nedostatka svetlosti na velikim dubinama <i>broad daylight</i> : (E) širina za puno svetlosti koja neometano može da prolazi kada postoji širina prostora	(MTN) UZROK ZA POSLEDICU: prisustvo svetlosti, dobru vidljivost (dan) za situaciju kada mnogo ljudi može nešto da vid, nečemu da prisustvuju

	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<p><i>gusta pomrčina:</i> (E/S) gustina, velika koncentracija materije za neprovidnost takve guste materije (nemogućnost prolaska svetlosti kroz nju)</p> <p><i>gusta pomrčina:</i> (E/S) gustina stvari koje prave mrak / hlad (npr. gustina granja, drveća koji prave senku) za intenzitet tame, mraka koju stvaraju (*<i>debeli pomrčina</i>)</p>	(MTF) TAMA JE ČVRSTA MATERIJA: tama se poima kao čvrsta materija koja se može dodirnuti, ima svoju gustinu, kroz koju se prolazi i sl.
--	-----	--------------------	--	--

DIMENZIJA → ZVUK	MTF	utisak koji percipiramo putem čula vida koji se odnosi na dimenziju povezujemo sa utiskom koji percipiramo putem čula zvuka	<p><i>flat voice / ravan glas:</i> (E/S) odsustvo promena na reljefu povezujemo sa odsustvom promena prirode i/ili intenziteta glasa, monotonim glasom, kao i odsustvom emocija (*<i>even voice, level voice</i>)</p> <p><i>round voice / okrugao glas:</i> (E/S) pravilnost oblika kruga povezujemo sa pravilnošću i punoćom glasa</p>	
	MTF	SKALA DIMENZIJE (VISINE) JE SKALA ZVUKA → MANJE JE DOLE / VIŠE JE GORE	<p><i>low voice / nizak glas:</i> (E/S) nizak položaj na vertikalnoj skali povezujemo sa malim intenzitetom glasa, tihim glasom</p> <p><i>high voice / visok glas:</i> (E/S) viši ton povezujemo sa većom količinom energije / većim brojem treptaja potrebnim da se stvori viši glas (*<i>low voice / nizak glas</i>)</p>	(MTF) MUZIKA KOJA SE KREĆE: muzika se poima kao objekat koji se kreće / (MTF) TONSKI ODNOSI SU VERTIKALNI ODNOSI: ton se poima kroz kretanje gore-dole
	MTF	SKALA DIMENZIJE	<i>big voice / velik glas:</i> (E/S)	

		(VELIČINE) JE SKALA ZVUKA → VIŠE JE VEĆE	veličinu povezujemo sa velikim intenzitetom glasa, snažnim, jakim, glasnim zvukom (* <i>little voice / sitan glas / kratak glas / krupan glas</i>)	
	MTN	UZROK ZA POSLEDICU	<p><i>low voice / nizak glas:</i> (E/S) nizak položaj dela tela koji služi kao rezonantna kutija (grudi) za glas koji se tu proizvodi</p> <p><i>high voice / visok glas:</i> (E/S) visok položaj dela tela koji služi kao rezonantna kutija (glava) za glas koji se tu proizvodi</p> <p><i>deep sound / dubok glas:</i> (E/S) dubok položaj dela tela koji služi kao rezonantna kutija (grudi) za glas koji se tu proizvodi</p> <p><i>deep sound / dubok glas:</i> (E/S) dubina za kvalitet zvuka koji čujemo kada dolazi iz neke dubine (npr. iz duboke rupe)</p> <p><i>duboka tišina:</i> (S) dubina za tišinu koja</p>	<p><i>end / finish / begin etc (something) on a high note</i> (MTF): uspešno (čak impresivno) počinjanje ili završavanje nekog posla ili zadatka povezuje se sa uspehom da se otpeva najviša i najznačajnija (najteža) nota u pesmi</p> <p><i>na visokom glasu:</i> (MTF) VIŠE JE DOBRO – biti na visokom glasu je biti na dobrom glasu / (MTN) GLAS ZA SADRŽAJ ONOG ŠTO SE KAŽE GLASOM: glas za ono što drugi govore o nama, reputacija</p>

			<p>postoji na velikim dubinama (npr. u rupi, u grobu, na dnu mora)</p> <p><i>little voice / small voice:</i> (E/S) veličina osobe koja proizvodi glas za jačinu i kvalitet glasa koji proizvodi (*<i>big voice/ debeo glas / krupan glas / velik glas / sitan glas</i>)</p>	
--	--	--	---	--

Tabela 18: Potencijalne kognitivne motivacije za dimenziju kao izvorni domen u sinestezijskoj metafori

Na osnovu objašnjenja datih u tabelama, u sinestezijskim metaforama u oba jezika prepoznajemo sledeće osnovne kognitivne motivacije:

1. metafora: UTISAK KOJI PRIMAMO POMOĆU JEDNOG ČULA POVEZUJEMO SA UTISKOM KOJI PRIMAMO POMOĆU DRUGOG ČULA (na osnovu različitih aspekata čulnih utisaka, kao što su prijatnost, neprijatnost, kompaktnost, ujednačenost i sl.);
2. metafora: SKALA OSEĆAJA JEDNOG ČULA JE SKALA OSEĆAJA DRUGOG ČULA;
3. metonimija: UZROK ZA POSLEDICU;
4. metonimija: POSLEDICA ZA UZROK.

Pokazano je da većina sinestezijskih izraza zaista ima višestruke motivacije. Značajno je istaći i da je često teško razdvojiti pojedine kognitivne mehanizme jedan od drugog, pre svega prvi oblik metafore (metaforičko povezivanje utisaka iz različitih čula) i prvi oblik metonimije (UZROK ZA POSLEDICU), što je u skladu sa Radenovom idejom o metafori zasnovanoj na metonimiji (Radden 2000). Na primer, kod izraza *kiseo vonj* (UKUS→MIRIS) prepoznajemo metaforu (neprijatnost kiselog

ukusa hrane povezujemo sa neprijatnim mirisom te hrane koji nazivamo kiselim), ali je ta povezanost i metonimijska (kiselost hrane za miris koji emituje kisela hrana). Ovakvu vrstu preklapanja često prepoznavamo kada je izvor nadražaja isti (ili može biti isti) u oba čulna domena (u ovom primeru kisela hrana). Metonimije se generalno češće javljaju kod sinestezijskih izraza kod kojih je moguć isti izvor nadražaja, na primer kod čula ukusa i mirisa ili dodira i zvuka, nego kod izraza gde to nije verovatno, na primer kod čula ukusa i zvuka ili boje. Tako dodir može proizvesti zvuk, za razliku od ukusa koji ne može proizvesti zvuk ili svetlost. Kada pogledamo kognitivne mehanizme u sinestezijskim prenosima UKUS→ZVUK i UKUS→BOJA, vidimo da zaista nema metonimijskih prenosa, već se javlja samo prvi oblik metaforičkog prenosa (povezivanje utisaka).

Kod dodira kao izvornog domena uočavamo sve četiri vrste kognitivnih mehanizama. S obzirom na postojanje više različitih, jasno definisanih vrsta taktilnih nadražaja, i ova analiza je urađena po kategorizaciji već korišćenoj u disertaciji kako bi se što preciznije odredila kognitivna osnova ovih sinestezijskih izraza. U skladu sa tim, zapažamo raznovrsnije nijanse prenosa nego kod drugih čula, te se, na primer, kod metafore povezuju utisci iz različitih čula na osnovu prijatnosti ili neprijatnosti utiska, direktnošću utiska, kompaktnosti i ujednačenosti utiska itd. Interesantno je da se iz taktilnog domena značajno više nego iz drugih domena kroz metonimiju UZROK ZA POSLEDICU prenose emocije, te se u izrazima *warm tones / topao glas* ili *nežan glasak* prenose i prijatna osećanja koja toplota ili nežnost izazivaju. Ovaj prenos može se, osim metonimijom, objasniti i metaforama *TOPLOTA JE LJUBAV / PRIVRŽENOST* i *EMOTIVNA INTIMNOST JE FIZIČKA BLISKOST*, što opet svedoči o prožimanju metafore i metonimije. Treba pomenuti i upotrebu prideva *dry / suv*, koji u oba jezika i u domenu boje i u domenu zvuka označavaju odsustvo emocija.

Kod ukusa kao izvornog domena interesantno je da se ne javljaju metaforički prenosi na osnovu skala jer gustativni pridevi opisuju pre svega kvalitet a ne i intenzitet osećaja. (Jedini izuzetak bi bio srpski pridev *ljut* koji u izrazu *ljut zvuk* povezujemo, između ostalog, i sa jačinom zvuka, no treba imati u vidu da je ovakva upotreba prideva *ljut* u auditivnom domenu arhaična.)

Kroz sinestezijske metafore često se prenose i utisci prijatnosti i neprijatnosti, dakle naši subjektivni doživljaji čulnih nadražaja, te osećaje kao što su SLATKOĆA, NEŽNOST, MEKOĆA, TOPLOTA shvatamo kao prijatne (npr. *sweet music, sladak miris poljskog sveća, nežan glas*), a GRUBOĆU, GORČINU, HLADNOĆU kao neprijatne osećaje (npr. *bitter smell, grub smeh*). Prenošnje pozitivnog i negativnog u najvećoj meri se odnosi na prenošenje iz domena dodira i ukusa, kod kojih se subjektivan osećaj prijatnosti i neprijatnosti najintenzivnije oseća jer dolazi do direktnog kontakta između organa percepcije i objekta percepcije. Kod zvuka kao izvornog domena na ovaj način dolazi do metaforičkog prenošenja isključivo neprijatnih utisaka (npr. *loud smell, loud colours*), dok kod dimenzije ne nalazimo primere prenosa ni pozitivnih ni negativnih utisaka: metaforički prenosi po osnovi povezivanja utisaka su pre svega kod prideva koji se odnose na ravnoću (*flat, even, level i ravan*).

Kod mirisa kao izvornog domena nalazimo samo jedan primer sinestezijske smeru MIRIS→UKUS zasnovan na metonimiji POSLEDICA ZA UZROK, po analogiji sa metonimijom UZROK ZA POSLEDICU tipičnom za suprotan smer preslikavanja UKUS→MIRIS.

Većinu prideva koji se sinestezijski preslikavaju iz domena zvuka na druge senzorne domene čine pridevi kojima se opisuje glasan i neprijatan zvuk. Kognitivnim mehanizmima metafore i metonimije se prenose pre svega intenzitet i neprijatnost utiska na čula.

Kod boje kao izvornog domena posebnu grupu čine primeri sinestezijskih izraza koji sadrže konkretne boje, jer se boje same po sebi često upotrebljavaju metaforički. Osnovni kognitivni mehanizmi kod ovih prenosa zasnivaju se na metonimiji (UZROK ZA POSLEDICU ili POSLEDICA ZA UZROK), pri čemu najčešće dolazi do daljeg metaforičkog ili metonimijskog ulančavanja. Na primer, *white heat* se zasniva na metonimiji POSLEDICA ZA UZROK (bela boja za visoku temperaturu na kojoj metal pobeli), da bi se i ceo izraz potom mogao razumeti metonimijski, takođe, kroz metonimiju POSLEDICA ZA UZROK (vrelina za emotivno stanje koje izaziva vrelinu tela: stanje jakih emocija, intenzivne aktivnosti). Kod izraza koji u sebi sadrže prideve *black* i *crn* ne može se ukazati na direktnu vezu između crne boje i glasa ili pesme (kao kod izraza *tople boje*, gde postoji direktna veza između toplote i boja koje povezujemo sa izvorima toplote). Naime, kod ovakve upotrebe prideva *black* / *crn*, oslanjamo se na ljudsko iskustvo da su tama i crnilo, koje povezujemo sa noći, povezani sa nesigurnošću, strahom i nelagodnom jer je čovek naučio da je mrak često neizvestan i pun opasnosti: zato tamu i crnu boju kroz kognitivne mehanizme metonimije (TAMA ZA NEGATIVNA STANJA KOJA IZAZIVA TAMA) i metafore (NEGATIVNO JE TAMA / NEGATIVNA EMOCIJA JE TAMA) povezujemo sa negativnim osećanjima uopšte (tuge, brige, nesreće i sl.) i koristimo ih u različitim kontekstima uključujući i sinestezijske izraze.

U izrazima sa bojama su posebno očigledne kulturološke razlike jer su prenesena značenja često oblikovana kulturom. U jednom istraživanju koje se bavilo plavom bojom u engleskom (Niemeier 2007), na primer, pokazalo se da većina metonimijskih značenja plave boje nije univerzalna već je vezana za anglobritanski svet. Iako se *plava* u srpskom i *blue* u engleskom odnose na boju „neba bez oblaka i vode (mora)“, Krimer-Gaborović (2014) se poziva na hipotezu o jezičkoj relativnosti

(engl. *linguistic relativity hypothesis*), prema kojoj različite kulture imaju sopstvena viđenja i značenja boja, što se ogleda i u njihovim jezicima.⁷¹ Asocijativna značenja za *blue* i *plav* se samo u jednoj meri poklapaju, zahvaljujući pre svega zajedničkim evropskim korenima, dok postoje značajne razlike, uključujući i ovde analiziranu upotrebu boje *blue* za opisivanje melanholije u engleskom jeziku (*blue song*), koja potiče od starog običaja da brod koji izgubi kapetana podigne plavu zastavu kada se vraća u svoju luku. Jedno od dodatnih objašnjenja koja se navode u radu su da se *blue* povezuje sa izgledom tela kada se čovek ne oseća dobro (npr. *The lips turned blue*).

Od posebnog značaja kod izvornog domena boje je i prenos BOJA → ZVUK u izrazima *dark voice / taman glas* i *bright voice / svetao glas*. Za razumevanje ovih izraza, međutim, potrebno je prvo razmotriti prenose na zvuk iz domena dimenzije.

Kod dimenzije kao izvornog domena u velikoj meri su zastupljene SKALE kojima se položaj na vertikalnoj skali ili veličina povezuju najčešće sa intenzitetom utiska dobijenog putem nekog drugog čula (npr. *low temperature / niska temperatura*, *big voice / veliki glas* i sl.). Značajnu ulogu ima i metonimija UZROK ZA POSLEDICU (npr. *duboka tišina* – dubina za tišinu koja postoji na velikim dubinama). Kao što je već pomenuto, metafora kojom se povezuju utisci iz različitih čula ovde je proporcionano najmanje zastupljena.

Posebnu pažnju potrebno je posvetiti sinestezijskim izrazima *high voice / visok glas*, odnosno *low voice / nizak glas*. Naime, visinu glasa (engl. *pitch*) nemoguće je opisati izrazima iz auditivnog domena, već isključivo pridevima iz domena dimenzije, što znači da je čitav koncept visine glasa metaforičan. Za razumevanje ovih izraza potrebno je razmotriti poimanje zvuka uopšte, pre svega muzike. Antović (2009), koji

⁷¹ Između ostalog, tvrdi se da govornici engleskog kao maternjeg jezika (britanska ostrva i severni deo SAD-a) i govornici srpskog jezika imaju različita iskustva plave boje zbog različitog viđenja dva prominentna, vanjezička entiteta – neba i mora/okeana, pre svega zahvaljujući različitim geografskim položajima i klimatskim uslovima koji utiču na boju neba, a samim tim i vode u kojoj se nebo reflektuje (Krimer-Gaborović 2014).

je detaljno izučavao teoriju muzičke metafore, oslanjajući se, između ostalog, i na istraživanja Džonsona i Larsona (Johnson & Larson 2003), objašnjava da je jedini način razumevanja muzike i tonova metaforičan, i to pre svega kroz metafore MUZIKA KOJA SE KREĆE, MUZIČKI PEJZAŽ i SILA KOJA SE KREĆE. Kognitivna motivacija izraza *high / low voice* i *visok / nizak glas* postaje jasna uz ovako šire metaforičko shvatanje muzike pre svega kao objekta koji se kreće u prostoru (brzo ili polako, gore ili dole, široko i sl.), zajedno sa konceptualizacijom TONSKI ODNOSI SU VERTIKALNI ODNOSI⁷² u skladu sa metaforom VIŠE JE GORE. „Više“ se ovde, prema Takadi (2008), odnosi na veću količinu energije, odnosno, prema definicijama u srpskim rečnicima, na veći broj treptaja potrebnih da se proizvede visok ton. Pored toga, Takada (2008), kroz istraživanja konceptualizacija u domenu zvuka, ukazuje na mogućnost povezivanja visokog i niskog tona sa delom tela koji služi kao rezonantna kutija pri stvaranju glasa (kod visokog tona glava, kod niskog tona grudi).⁷³

Uz pomoć ovih konceptualizacija muzike i tona kroz vertikalnost treba tražiti i odgovor na u literaturi često postavljano pitanje kako objasniti izraze *dark voice / taman glas* i *bright voice / svetao glas*. Ako i ovde primenimo koncept kretanja muzike i poimanje tonova kroz vertikalnost, onda ćemo tamno (kao manji intenzitet svetlosti) kroz metaforu MANJE JE DOLE povezati sa niskim položajem i dubinom, tj. niskim, dubljim tonovima. Tamu povezujemo sa dubinom i kroz metonimiju UZROK ZA POSLEDICU: dubina za kvalitet zvuka koji čujemo kada dolazi iz neke dubine, npr. iz duboke rupe, koja je po pravilu tamna, mračna. Međutim, boja glasa ne odnosi se samo na visinu i dubinu tona i ovde je ponovo od značaja početna premisa u ovoj diskusiji o višestrukim motivacijama sinestezijskih izraza. Rečničke definicije

⁷² Interesantno je da poimanje muzike kroz vertikalnost nije univerzalno. Antović (2009) navodi primere kultura u kojima se ono što mi nazivamo visokim i niskim tonom poima kao „mlađi“ i „stariji“, „manji“ i „veći“ ton. Međutim, ono što je univerzalno je poimanje muzike na principu utelovljenosti.

⁷³ Takada (2008), međutim, ovu povezanost naziva metaforom, dok se u disertaciji ona objašnjava metonimijskom vezom.

svedoče o tome da se svetao zvuk u oba jezika poima kao „jasan“ i „čist“, a taman (u srpskom jeziku) kao „mukao“, te prepoznamo metaforu povezivanja po utiscima na čula (neometanost percepcije jasne, sjajne boje ili jasnog oblika povezujemo sa neometanošću percepcije jasnog, čistog zvuka). Ova metafora nadovezuje se na metafore TAMA JE ČVRSTA MATERIJ (tama se poima kao čvrsta materija koja se može dodirnuti, ima svoju gustinu, kroz koju se prolazi i sl.), kao i TAMA JE PREKRIVAČ (tama se poima kao prekrivač, omot – kao prepreka da jasnije vidimo stvari oko sebe). I dok je taman glas u srpskom jeziku opisan kao „mukao“, u engleskom jeziku nalazimo definiciju ‘possessing depth and richness’. Metafora TAMA JE ČVRSTA MATERIJ potrebna nam je i da bismo razumeli *dark voice* kao „bogat“, pun glas jer se tama poima kao gušća, teža, punija, pa tako i „bogatija“ od svetlosti (koja se, za razliku od tame koja je čvrsta, poima kao tečnost, npr. *jutro je bilo okupano suncem*).

U istraživačkom materijalu i kroz analizu kognitivnih mehanizama uočeno je više primera metaforičkog i metonimijskog ulančavanja, gde se prenos ostvaruje višestrukim metaforičkim i metonimijskim povezivanjem. Jedan od primera su engleski izrazi *hot / warm / cold scent* (DODIR→MIRIS) koji počivaju na metonimiji UZROK ZA POSLEDICU (toplota koju osećamo u nosu kada pomirišemo toplu, sveže ispečenu hranu za svež i jak miris koji ta hrana ima), zatim metafori koja se odnosi na lov ŽIVOTINJE SU HRANA (jak, vreo miris hrane koja je nedavno ispečena povezujemo sa jakim, vrelin mirisom koji za sobom ostavlja životinja koja je nedavno prošla), a potom i metafori koja se odnosi na izraz *cold scent* – LJUDI SU ŽIVOTINJE (hladan miris / trag čoveka za kojim se traga povezujemo sa hladnim mirisom / tragom životinje koja se lovi).

Najočiglednije razlike između engleskog i srpskog jezika su upravo kod metaforičkog i metonimijskog ulančavanja, koja se često zasnivaju na idiomima i

poslovicama, kao i kod već pomenutih konkretnih boja čija asocijativna značenja takođe u velikoj meri počivaju na kulturnom nasleđu naroda.

6. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Sinestezijske metafore su toliko zastupljene i odomaćene u jeziku da govornici najčešće nisu ni svesni metaforičke prirode izraza kao što su *oštri mirisi*, *tople boje* ili *niski tonovi muzike*. Istraživanja su ukazala na vrlo slične tendencije preslikavanja kod sinestezijskih metafora, čak i među prostorno udaljenim jezicima oblikovanim različitim kulturama, u različitim diskursima i kako na sinhronom tako i na dijahronom planu.

U ranijim istraživanjima koja su sinestezijsku metaforu posmatrala na nivou isključivo jezičke analize opisivane su tendencije i pravilnosti vezane za prirodu i smer sinestezijskog preslikavanja, ali nisu ponuđena objašnjenja zašto su tendencije upravo takve i kako je moguće da su neke od njih iste za sve ispitivane jezike. Kognitivna lingvistika, međutim, oslanjajući se na saznanja iz drugih naučnih polja, pre svega polja psihologije, psiholingvistike, pa čak i neurologije, kao i etnologije, pružila je nov pristup razumevanju sinestezijske metafore. U okrilju kognitivne lingvistike sinestezijsku metaforu vidimo kao svojevrsno sadejstvo percepcije, kognicije, kulture i jezika. Naime, iako i danas postoje različita, pa čak i oprečna gledišta o tome kako pristupiti razumevanju sinestezijske metafore, generalno podržavano gledište je da su ove metafore zasnovane na sposobnosti svakog čoveka da pronalazi sličnosti između različitih oblika percepcije, a da te sličnosti koje prepoznajemo na perceptivnom nivou zatim služe kao osnova za kognitivne mehanizme u našem umu kojima se stvaraju sinestezijske metafore u jeziku. S druge strane, kultura u kojoj živimo i drugačije fizičko okruženje utiču na naše poimanje sveta i na značaj koji pridajemo pojedinim čulima u saznavanju sveta, usled čega se javljaju međujezičke varijacije.

Istraživanje sprovedeno u disertaciji imalo je za cilj da, upoređujući tendencije sinestezijsko-metaforičkog preslikavanja u engleskom i srpskom, doprinese boljem razumevanju ovog fenomena, a samim tim i boljem razumevanju jezika i mišljenja uopšte.

U istraživačkom delu disertacije analizirano je 137 sinestezijskih prideva, od toga 76 u engleskom i 61 u srpskom jeziku. Pridevi su podeljeni po čulima na taktilne, gustativne, olfaktorne, auditivne i vizuelne prideve, u zavisnosti od toga koje primarno čulno značenje imaju u savremenom engleskom, odnosno srpskom jeziku. Za one čulne domene koji imaju dovoljno izdiferencirana značenja, pridevi su dalje podeljeni na poddomene, na nivou kojih su pridevi i analizirani.

Naučni doprinosi ove disertacije u proučavanju sinestezijske metafore ogledaju se u sledećem:

- Kroz disertaciju je pružen uvid u dosadašnja saznanja o sinesteziji i sinestezijskoj metafori i predstavljeni su mogući pristupi izučavanju sinestezijske metafore kao kompleksnog fenomena čije razumevanje zahteva sagledavanje kako jezičkih tako i vanjezičkih aspekata ove pojave;
- Kroz kontrastivnu analizu utvrđene su opšte tendencije sinestezijskog preslikavanja u dva jezika, kao i sličnosti i razlike;
- Urađena je analiza na nivou pojedinačnih čula (što nije bio slučaj u dosadašnjim istraživanjima) sa ciljem da se pokaže da li semantika prideva u okviru istog čula utiče na tendencije sinestezijskog preslikavanja;
- Posebna pažnja posvećena je i do sada slabo izučavanom pitanju javljanja prideva u drugim domenima u prenesenim značenjima, idiomima, kolokacijama i poslovicama;
- Ukazano je na kulturološke varijacije između dva jezika;

- Detaljno je razmatrana kompleksna problematika perceptivne osnove i kognitivnih mehanizama sinestezijskih metafora i razrađen je pristup razumevanju kognitivne zasnovanosti sinestezijskih izraza kroz višestruke metaforičke i metonimijske motivacije.

Kada je reč o konkretnim rezultatima istraživanja dobijenim u ovoj disertaciji, mogu se izvesti sledeći zaključci:

- Opšte tendencije preslikavanja u skladu su sa kognitivnim principom da se metaforičko preslikavanje vrši sa konkretnijih domena na apstraktnije. Najčešći izvorni domen u oba jezika je dodir, potom ukus i dimenzija, dok je najčešći ciljani domen zvuk. U Tabeli 19. su sumirani rezultati za sva čula:

izvorni d. ciljni d.	dodir →		ukus →		miris →		dimen. →		boja →		zvuk →	
	E	S	E	S	E	S	E	S	E	S	E	S
→ dodir			3	1	0	0	3	3	1	0	0	1
→ ukus	14	2			1	0	4	0	1	0	0	0
→ miris	7	5	13	13			2	2	0	0	1	0
→ dimenzija	3	2	0	0	0	0			0	0	0	0
→ boja	14	10	2	0	0	0	8	4			5	5
→ zvuk	24	16	6	5	0	0	15	12	8	9		

Tabela 19: Rezultati istraživanja o sinestezijsko-metaforičkim preslikavanjima za sve čulne domene u engleskom i srpskom jeziku

- Analiza sinestezijskog preslikavanja na nivou poddomena pokazala je slične tendencije u sinestezijskim prenosima značenja između dva jezika, kako po

raspodeli prideva po poddomenima, tako i u smerovima sinestezijskog preslikavanja.

- Na nivou pojedinačnih prideva, pokazalo se da ukoliko imamo parove prideva (prevodne ekvivalentne) koji su sinestezijski u oba jezika (*high / visok, soft / mekan, sweet / sladak* i sl.), značenja u istim ciljnim domenima su po pravilu ista ili vrlo slična (npr. pridevi *sweet* i *sladak* koriste se u oba jezika za opisivanje prijatnih i ugodnih mirisa i zvukova), što svedoči o tome da se zaista radi o istim perceptivnim osnovama i kognitivnim principima na kojima metafore počivaju, ali i sličnim kulturama koje oblikuju jezike. Interesantan primer podudarnosti između dva jezika je sinestezijska upotreba prideva iz domena zvuka gotovo isključivo za opisivanje boja koje su upadljive i neukusne (npr. *loud colours / glasne boje*).
- Međujezičke varijacije uglavnom ne vidimo na nivou generalnih tendencija preslikavanja, osim kod tendencije ukusa da bude ciljni domen (pre svega kod preslikavanja iz domena dodira i dimenzije) jer je u srpskom jeziku domen ukusa znatno ređe ciljni domen nego u engleskom. Generalne podudarnosti kod kontrastivne analize su očekivane s obzirom na to da je reč o srodnim jezicima iz porodice indoevropskih jezika i da su tokom istorije postojali kontakti, koji su danas osnaženi zahvaljujući medijima i sredstvima moderne komunikacije. S druge strane, međujezičke varijacije koje postoje uočavamo u sledećim pojavama:
 - Kada u jednom od dva jezika dolazi do odstupanja od očekivanih tendencija u smislu kršenja očekivanih smerova preslikavanja. Na primer, u engleskom dva gustativna prideva (*luscious* i *mellow*) imaju značenja u domenu boje (npr. *luscious colours, mellow golden light*), što nije

očekivano i što nije slučaj ni sa jednim gustativnim pridevom u srpskom; još jedan primer bila bi upotreba prideva *high* za ukus u miris u engleskom (npr. *These socks are a bit high*), koju ne nalazimo u srpskom;

- Kada i pored istih opštih tendencija preslikavanja unutar nekog domena u dva jezika ne nalazimo iste prideve (prevodne ekvivalente) koji su sinestezijski. Na primer, taktilne prideve koji se odnose na vlažnost nalazimo u oba jezika, ali u engleskom imamo samo pridev *dry*, dok u srpskom imamo tri sinestezijska prideva: *mokar*, *suv* i *vlažan*;
- Najjasnije varijacije vidljive su kod upotrebe prideva u prenesenim značenjima, idiomima, kolokacijama i poslovicama u neprimarnim čulnim domenima, jer u istraživačkom materijalu gotovo da nisu pronađene podudarnosti. Još jedna značajna razlika je što je u istraživačkom materijalu nađeno daleko više primera ovakvih upotreba za engleski jezik nego za srpski (npr. pridev *sweet* se javlja u mnoštvu ustaljenih izraza, idioma i poslovice, dok za pridev *sladak* nisu pronađene ovakve upotrebe).
- Nepodudarnosti nalazimo i kod upotrebe boja u neprimarnim domenima, koje se najčešće koriste u ustaljenim izrazima i idiomima, i ove upotrebe se razlikuju u dva jezika, ako ne na nivou značenja, onda svakako na nivou konkretnih realizacija. Kulturološke razlike vezane za prenesena značenja boja su inače očekivane jer se javljaju i u nesinestezijskim izrazima (npr. zeleno se u engleskom vezuje za ljubomoru, a u srpskom za ljutnju).
- Kao princip razmatranja kognitivne zasnovanosti sinestezijskih prenosa u disertaciji uzet je princip utelovljenosti, tj. poimanje čula i čulnih nadražaja kao konkretnih ili apstraktnih u zavisnosti od toga da li nadražaji imaju prostorno postojanje, da li postoji direktan kontakt između tela i objekta

percepcije itd. Pokazano je da se rezultati istraživanja mogu objasniti u skladu sa ovim principom. Na osnovu analize konkretnih metaforičkih i metonimijskih motivacija, pokazano je da sinestezijski izrazi najčešće imaju višestruke motivacije, i da se pomoću ovih metaforičkih i/ili metonimijskih mehanizama iz izvornog domena u ciljni domen prenose različiti aspekti značenja. Reč je o sledećim motivacijama:

1. metafora: UTISAK KOJI PRIMAMO POMOĆU JEDNOG ČULA POVEZUJEMO SA UTISKOM KOJI PRIMAMO POMOĆU DRUGOG ČULA;
2. metafora: SKALA OSEĆAJA JEDNOG ČULA JE SKALA OSEĆAJA DRUGOG ČULA;
3. metonimija: UZROK ZA POSLEDICU;
4. metonimija: POSLEDICA ZA UZROK.

Navedene metafore i metonimije su često zasnovane na drugim metaforama i metonimijama, te dolazi do metaforičkog i metonimijskog ulančavanja. Razumevanjem ove kompleksne kognitivne osnove sinestezijskih izraza (višestruka motivacija, zajedno sa metaforičkim i metonimijskim ulančavanjima) moguće je objasniti i izraze poput *tamnog glasa*, kod kojih povezanost između domena i značenja nije očigledna i ostaje nejasna dokle god se pokušava objasniti pomoću samo jednog kognitivnog mehanizma.

- I najzad, utvrđeno je da su sinestezijske metafore, zahvaljujući svojoj specifičnoj perceptivnoj osnovi i bliskosti izvornog i ciljnog domena, zaista posebna kategorija metafora, različita od postojećih kategorija pojmovnih metafora. Značaj istraživanja leži i u isticanju značaja percepcije i čula za kognitivne procese, što predstavlja temu budućih istraživanja, a moguće je i čitavog novog lingvističkog pravca nazvanog senzitivna lingvistika (engl.

sensitive linguistics), koji će se temeljiti upravo na ispitivanju čulnih izraza i iskustava u različitim kulturama (Howes 2013).

Dalja istraživanja sinestezijske metafore mogla bi se odvijati u nekoliko smerova.

Pre svega, istraživanje bi bilo korisno nastaviti u pravcu detaljne analize kognitivnih mehanizama sinestezijskih izraza iz ovog istraživanja, gde bi se pažnja posvetila ne samo osnovnim već i manje očiglednim metaforičkim i metonimijskim motivacijama i ulančavanjima. Rezultati iz ove disertacije mogli bi se iskoristiti i za ispitivanja nesinestezijskih metafora sa izvornim domenom čula.

Jedan od mogućih smerova daljih istraživanja mogla bi biti i uporedna analiza međumodalnih preslikavanja kod perceptivnih prideva i perceptivnih glagola jer je pokazano da su smerovi prenosa značenja između pojedinih domena kod glagola drugačiji u odnosu na tendencije kod prideva.

Treba istaći da, pored doprinosa ove disertacije sticanju dubljih saznanja o funkcionisanju našeg uma i jezika, rezultati sprovedenog istraživanja mogu imati primenu i kod pisanja i prevođenja (kako poetskog tako i nepoetskog jezika) jer se piscima, pesnicima i prevodiocima kroz ova saznanja pomaže da stvaraju željene literarne efekte svesno se poigravajući sa mehanizmima sinestezijske metafore.

Važno je, takođe, napomenuti da istraživanja na polju primenjene lingvistike (npr. Radić-Bojanić 2012a i 2012b) potvrđuju da se pojmovna metafora „pokazala kao plodno tle u domenu nastave stranog jezika“ (Radić-Bojanić 2012a: 267) jer je pokazano da se razumevanjem principa pojmovne metafore i polisemije učenicima omogućuje lakša aktivacija vokabulara i efikasnije bogaćenje rečnika. Prema tome,

upoznavanje i sa principima sinestezijske metafore može biti od značajne pomoći u procesu učenja.

I najzad, primena novih saznanja o sinestezijskim tendencijama u jeziku kroz prilagođenu leksikografsku obradu čulnih prideva bila bi veoma korisna svima koji se bave jezikom ili ga uče.

LITERATURA

1. Antović, M. (2009). *Lingvistika, muzikalnost, kognicija*. Niš: Niški kulturni centar.
2. Arar, Lj., i Rački, Ž. (2003). Priroda kreativnosti. *Psihologijske teme*, 12, 3–22.
3. Arsenic, V. (neobjavljen rukopis). *Synaesthetic metaphors in Serbo-Croatian modern poetry*. Tel Aviv University. Department of Poetics & Comparative Literature.
4. Barcelona, A., & Soriano, C. (2004). Metaphorical conceptualisation in English and Spanish. *European Journal of English Studies*, 8, 295–307.
5. Barcelona, A. (2003). Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update. In: R. Driven & R. Pörings (eds.) *Metonymy and Metaphor in Comparison and Contrast* (pp. 207–278). Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
6. Barcelona, A. (ed.) (2000a). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter.
7. Barcelona, A. (2000b). Introduction. The cognitive theory of metaphor and metonymy. In: A. Barcelona (ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (pp. 1–28). Berlin: Mouton de Gruyter.
8. Barcelona, A. (2000c). On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. In: A. Barcelona (ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads* (pp. 31–58). Berlin: Mouton de Gruyter.
9. Baron-Cohen, S., and Harrison, J.E. (eds.) (1997). *Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*. Oxford: Blackwell.
10. Baron-Cohen, S., Burt, L., Smith-Laittan, F. Harrison, J., & Bolton, P. (1996). Synaesthesia: Prevalence and familiarity. *Perception*, 25 (9), 1073–1080.
11. Baron-Cohen, S., Harrison, J., Goldstein, J.H., & Wyke, M. (1993). Coloured speech perception: Is synaesthesia what happens when modularity breaks down? *Perception*, 22, 419–426.
12. Benczes, R., Barcelona, A., & Francisco Ruiz de Mendoza Ibáñez, J. (2011). *Defining Metonymy in Cognitive Linguistics: Towards a Consensus View*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company.

13. Berlin, B., & Kay, P. (1969). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
14. Beseoglu, H., & Fleischhauer J. (2007). Dimension and Quality Concepts in Synaesthetic Metaphors. *Proceedings of EuroCogSci07*. Delphi: Lawrence Erlbaum, 710–715.
15. Bretones-Callejas, C. (2001). *What's Your Definition of Synaesthesia: A Matter of Language or Thought?*
<<http://csjarchive.cogsci.rpi.edu/proceedings/2005/docs/p337.pdf>> 1. 12. 2013.
16. Bretones Callejas, C. (2001). *Synaesthetic metaphors in English*. Technical Reports, TR 01-008. Berkeley, CA: International Computer Science Institute.
17. Broadbent, D. (1958). *Perception and Communication*. London: Pergamon Press.
18. Cacciari, C. (2008). Crossing the Senses in Metaphorical Language. In: R. W. Gibbs (ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (pp. 425–443). Cambridge: Cambridge University Press.
19. Cacciari, C. (1998). Why Do We Speak Metaphorically? Reflections on the Functions of metaphor in discourse and reasoning. In: A. Katz, C. Cacciari, R. W. Gibbs Jr., & M. Turner (eds.) *Figurative language and thought* (pp. 119–157). Oxford: Oxford University Press.
20. Cherry, E. C. (1953). Some experiments on the recognition of speech with one and with two ears. *Journal of the Acoustical Society of America*, 25, 975–979.
21. Classen, C. (1993). *Worlds of sense: Exploring the senses in history and across cultures*. London-New York: Routledge.
22. Croft, W. & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
23. Cruse, A. (2011 [1999]). *Meaning in Language: An introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
24. Cytowic, R.E. (2002a [1989]). *Synesthesia: A Union of the Senses. Second Edition*. MIT Press: Massachusetts.
25. Cytowic, R.E. (2002b). Touching Tastes, Seeing Smells – and Shaking Up Brain Science. *Cerebrum*, 7–26.
26. Cytowic, R.E. (1998). *The Man Who Tasted Shapes*. Cambridge: MIT Press.
27. Cytowic, R.E. (1995). Synesthesia: Phenomenology and Neuropsychology. A Review of Current Knowledge. *Psyche*, 2 (10).

- <<http://www.theassc.org/files/assc/2346.pdf> > 1.3.2013.
28. Cytowic, R.E. & Wood, F.B. (1982a) Synesthesia I: A review of major theories and their brain basis. *Brain and Cognition*, 1, 23–35.
 29. Dann, K. T. (1998). *Bright Colors Falsely Seen. Synaesthesia and the Search for Transcendental Knowledge*. New Haven, CT: Yale University Press.
 30. Day, S. (2002). What Synaesthesia Is (And Is Not) In: P. Mc Kevitt, S. Ó Nualláin, & C. Mulvihil (eds.): *Language, Vision, and Music* (pp. 171–181). Benjamins: Amsterdam, Philadelphia.
 31. Day, S. (1996). Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors. *Phyche*, 2 (32). <<http://www.theassc.org/files/assc/2358.pdf> > 1.3.2013.
 32. Dirven, R. (1985). Metaphor as a means for extending the lexicon. In: Wolf Paprotté & René Dirven (eds.), *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought* (pp. 85–120). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
 33. Driven, R., & Pörings, R. (eds.) (2003). *Metonymy and Metaphor in Comparison and Contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
 34. Dombi, E. (1974). Synaesthesia and poetry. *Poetics*, 11, 23–44.
 35. Dragičević, R. (2007). Leksikologija srpskog jezika. Beograd: Zavod za udžbenike.
 36. Dragičević, R. (2006). Konceptualizacija tuge u srpskom jeziku. *Srpski jezik – studije srpske i slovenske*, 11, 1/2, 309–325.
 37. Dragičević, R. (2004). Tvorba reči i konceptualizacija emocija. *Slavistika*, 8, 120–127.
 38. Dragičević, R. (2000). Prilog proučavanjima o sinesteziji. *Južnoslovenski filolog* 56, 387–398.
 39. Đurović, T., & Silaški, N. (2010). Metaphors we vote by: The case of ‘marriage’ in contemporary Serbian political discourse. *Journal of Language and Politics*, 9/2, 237–259.
 40. Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
 41. Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

42. Filipović-Kovačević, S. (2011). *Indirektna komunikacija u reklamama na engleskom i srpskom jeziku: kognitivnolingvistički pristup*. Neobjavljena doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Novi Sad.
43. Fillmore, C. (1982). Frame Semantics. In: Linguistic Society of Korea (ed.) *Linguistics in the Morning Calm* (pp. 111–138). Seoul: Hanshin
44. Gibbs, R. W. (ed.) (2008). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
45. Gibbs, R. W. (1996). Why many concepts are metaphorical? *Cognition*, 61/3, 309–319.
46. Gibbs, R. W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. New York: Cambridge University Press.
47. Grković-Mejdžor, J. (2013). *Istorijska lingvistika: kognitivno-tipološke studije*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
48. Halas, A. (2012). Pojmovni obrasci u srpskim i engleskim idiomima sa nazivima delova lica. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 55/1, 279–292.
49. Hampe, B. (ed.) (2005). *From Perception to Meaning Image Schemas in Cognitive Linguistics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
50. Harrison, J. (2001). *Synaesthesia: The strangest thing*. Oxford: Oxford University Press.
51. Harrison, J. E., & Baron-Cohen, S. (1997). Synaesthesia: An introduction. In: S. Baron-Cohen & J. E. Harrison (eds.) *Synaesthesia: Classic and contemporary readings*. Malden: Blackwell Publishing.
52. Howes, D. (2013). Postscript to Senuous Cognition: The language of the senses. In: R. Caballero, J. Díaz Vera (eds.) *Senuous Cognition: Explorations into human sentience: Imagination, (E)motion, and perception* (pp. 293–299). Berlin: De Gruyter.
53. Hubbard, E.M., & Ramachandran, V.S. (2003). Refining the Experimental Lever. *Journal of Consciousness Studies*.
<<http://www.daysyn.com/hubbardjcs03.pdf>> 1. 12. 2013.
54. Ibarretxe-Antuñano, B. I. (1999). *Polysemy and metaphor in Perception verbs: A cross-linguistic study*. Unpublished PhD Thesis, University of Edimburg.
55. Johnson, M., & Larson, S. (2003). Something in the way she moves: Metaphors of musical motion. *Metaphor and Symbol*, 18(2), 63–84.

56. Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind. The bodily basis of reason and imagination*. Chicago: University of Chicago Press.
57. Karwoski, T., Odbert, H., & Osgood, C. (1942). Studies in synaesthetic publishing thinking: II. The role of form in visual responses to music. *Journal of General Psychology*, 26, 199-222.
58. Kay, P., & Regier, T. (2003). Resolving the question of colour naming universals. *Proceedings of the National Academy of Science*, 100, 15, 9085–9089.
59. Klein, E. (1966). *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*. Amsterdam, London, New York: Elsevier Publishing Company.
60. Klikovac, D. (2008). Šta je to metafora? *Književnost i jezik*, 55 (1–2), 57–76.
61. Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek.
62. Köhler, W. (1947). *Gestalt psychology* (2nd ed.). New York: Liveright.
63. Komaromi, B. (2015). Sinestezijska metafora: sadejstvo kognicije, jezika i kulture. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 58/1, 21–36.
64. Komaromi, B. (2013). Kako mirisi i zvuci mogu biti slatki i kiseli. Čulo ukusa kao izvorni domen u sinestezijskoj metafori u srpskom i engleskom jeziku. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 56/2, 185–200.
65. Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
66. Kövecses, Z. (2010). *Metaphor A Practical Introduction. Second revised edition*. Oxford, New York: Oxford University Press.
67. Krimer-Gaborović, S. (2014). The Semantics of the Blue Colour Category in English and Serbian. U: T. Prčić i sar. (ur.) *Engleski jezik i anglofone književnosti u teoriji i praksi. Zbornik u čast Draginji Pervaz* (str. 239–256). Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
68. Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.
69. Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In: A. Ortony (ed.) *Metaphor and Thought* (pp. 202–255). Cambridge: Cambridge University Press.
70. Lakoff, G., Espenson, J., & Goldberg, A. (1991). *Master Metaphor List*. Berkeley: University of California.
<<http://araw.mede.uic.edu/~alansz/metaphor/METAPHORLIST.pdf>>1. 2. 2016.

71. Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
72. Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things*. Chicago: Chicago University Press.
73. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
74. Langacker, R. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar. Volume 1*. Stanford: Stanford University Press.
75. Langacker, R. (1991). *Foundations of Cognitive Grammar. Volume 2*. Stanford: Stanford University Press.
76. Lehrer, A. (1978). Structures of the lexicon, and transfer of meaning. *Lingua*, 45, 95–123.
77. Lindauer, M. (1990a). The effects of the physiognomic stimuli *taketa* and *maluma* on the meanings of natural stimuli. *Bulletin of the Psychonomic Society*, 28, 151–154.
78. Lindauer, M. (1990b). The meanings of the physiognomic stimuli *taketa* and *maluma*. *Bulletin of the Psychonomic Society*, 28, 47–50.
79. Marks, L.E. (2011). Synesthesia: Then and now. *Intellectica*, 55, 47–80.
80. Marks, L.E. (1996). On Perceptual Metaphors. *Metaphor and Symbolic Activity*, 11, 1, 39–66.
81. Marks, L.E. (1990). Synesthesia: Perception and Metaphor. In: F. Burwick & W. Pape (eds.) *Aesthetic Illusion: Theoretical and Historical Approaches* (pp. 28–41). Berlin, New York: De Gruyter.
82. Marks, L.E. (1982). Synesthetic perception and poetic metaphor. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 8, 1, 15–23.
83. Marks, L.E. (1978). *The Unity of the Senses*. New York: Academic Press.
84. Martino, G., & Marks, L.E. (2000). Cross-modal interaction between vision and touch: the role of synesthetic correspondence. *Perception*, 29, 745–754.
85. Martino, G., & Marks, L.E. (2001). Synesthesia: Strong and weak. *Current Directions in Psychological Science*, 10, 2, 61–65.
86. Maurer, D. (1993). Neonatal synesthesia: Implications for the processing of speech and faces. In: B. De Boysson-Bardies, S. De Schoenen, P. Juszyk, P. McNeilage & J. Morton (eds.) *Developmental Neurocognition: Speech and*

- Face Processing in the First Year of Life*. NATO ASI Series, 69 (pp. 109–124). Dordrecht, The Netherlands: Kluwer.
87. Maurer, D. & Mondloch, C.J. (2005). Neonatal synesthesia: A reevaluation. In: L.C. Robertson & N. Sagiv (eds.) *Synesthesia: Perspectives from Cognitive Neuroscience* (pp. 193–213). New York: Oxford University Press.
 88. McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man*. Toronto: University of Toronto Press.
 89. Niemeier, S. (2007). From blue stockings to blue movies. Color metonymies in English. In: M. Plumacher & P. Holz (eds.) *Speaking of colors and odors* (pp. 141–154). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
 90. O'Malley, G. (1957). Literary synesthesia. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15/4, 391–411. <<http://www.jstor.org/stable/427153>> 1. 12. 2013.
 91. Osgood, C. E. (1980). The cognitive dynamics of synesthesia and metaphor. In: Honeck & Hoffman (eds.) *Cognition and Figurative Language* (pp. 203–238). Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates,
 92. Panther, K.U., Thornburg, L.L., & Barcelona, A. (eds.) (2009). *Metonymy and Metaphor in Grammar*. Amsterdam: John Benjamins.
 93. Panther, K.U., & Radden, G. (eds.) (1999). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
 94. Paprotté, W., & Dirven, R. (eds.) (1985). *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
 95. Paradis, C. (2015). Conceptual spaces at work in sensory cognition domains, dimensions and distances. In: F. Zenker & P. Gärdenfors (eds.) *Applications of Conceptual Spaces: The Case for Geometric Knowledge Representation (Synthese Library Volume)* (pp. 33–55). Dordrecht: Springer.
 96. Preminger, A. (1974). *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
 97. Petersen W., Fleischhauer J., & Bücken P. (2008). A frame-based analysis of synaesthetic metaphors. *The Baltic International Yearbook of Cognition, Logic and Communication*, 3 1–22.
 98. Petersen, W. (2007). Representation of concepts as frames. In: J. Skilters, F. Toccafondi & Stemberger (eds.), *Complex Cognition and Qualitative Science* (pp. 151–170). University of Latvia.

99. Popova, Y. (2005). Image schemas and verbal synaesthesia. In: B. Hampe (ed.) *From Perception to Meaning Image Schemas in Cognitive Linguistics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 295–419.
100. Prčić, T. (1997). *Semantika i pragmatika reči*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
101. Prodanović-Stankić D. (2009). Pojmovna metonimija i metafora u značenjima lekseme srce u srpskom jeziku. *Godišnjak Filozofskog fakulteta, Novi Sad*, 34, 1, 77–87.
102. Radden, G. & Kövecses, Z. (1999). Towards a theory of metonymy. In: K-U. Panther & G. Radden (eds.) *Metonymy in Language and Thought* (pp. 17–60). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
103. Radden, G. (2000). How metonymic are metaphors? In: A. Barcelona (ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads* (pp. 93–108). Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
104. Radić-Bojanić, B., i Halupka-Rešetar, S. (2014a). Polisemija leksema *house* u engleskom i *kuća* u srpskom jeziku. U: M. Kovačević (ur.) *Srpski jezik, književnost, umetnost: zbornik radova sa VIII međunarodnog naučnog skupa. Knj. 1, Višeznačnost u jeziku* (str. 333-344). Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
105. Radić-Bojanić, B. i Halupka-Rešetar, S. (2014b). Višeznačnost leksema *door* i *window* u engleskom *vrata* i *prozor* u srpskom jeziku. U: I. Živančević Sekeruš i N. Majstorović (ur.) *Sedmi međunarodni interdisciplinarni simpozijum Susret kultura, zbornik radova* (str. 347–359). Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
106. Radić-Bojanić, B. (2012a). Usvajanje metaforičkih izraza iz domena vremenskih prilika. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, 42/1, 265–277.
107. Radić-Bojanić, B. (2012b). Upotreba društvenih strategija u usvajanju metaforičkog vokabulara engleskog jezika. U: B. Radić-Bojanić (ur.) *Strategije i stilovi u nastavi engleskog jezika* (str. 91–102). Novi Sad: Filozofski fakultet.
108. Radić-Bojanić, B., & Silaški, N. (2012a). Metaphoric and metonymic conceptualizations of the head – A dictionary-based contrastive analysis of English and Serbian. *FACTA UNIVERSITATIS, Series: Linguistics and Literature* 10/1, 29–39.

109. Radić-Bojanić, B., i Silaški, N. (2012b). Sportizacija političkog diskursa – kako metafore prikrivaju političku stvarnost Srbije. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 51/1–2, 139–155.
110. Rakova, M. (2003). *The extent of the literal: Metaphor, polysemy and theories of concepts*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
111. Ramachandran, V. S., & Hubbard, E. M. (2003). The phenomenology of synesthesia. *Journal of Consciousness Studies*, 10 (8), 49–57.
112. Ramachandran, V.S., & Hubbard, E.M. (2001). Synaesthesia – A window into perception, thought and language. *Journal of Consciousness Studies* 8 (12), 3–34.
113. Ronga, I., Bazzanellaa, C., Rossia, F., & Iannettib, G. (2012). Linguistic synaesthesia, perceptual synaesthesia, and the interaction between multiple sensory modalities. *Pragmatics & Cognition* 20/1, 135–167.
114. Rose, S. (1973). *The conscious brain*. New York: Knopf.
115. Sadamitsu, M. (2007). Metaphorical transfer or not? Re-examination on synaesthetic expression. <<http://lib.hachinohe-u.ac.jp/bulletin-hu2/bulletin35-04.pdf>> 1. 8. 2014.
116. Sadamitsu, M. (2004). Synaesthesia re-examined: An alternative treatment of smell related concepts. In: S. Kawakami & Y. Oba (eds.) *Osaka Univ. Papers in English Linguistics*, 8 (pp. 109–125).
117. Simner, J., Mulvenna C., Sagiv N., Tsakanikos E., Witherby S.A., Fraser C., Scott K., & Ward J. (2006). Synaesthesia: the prevalence of atypical cross-modal experiences. *Perception*, 35(8): 1024–1033.
118. Sharifian, F., Dirven, R., Yu, N., & Niemeier, S. (Eds) (2008). *Culture, Body, and Language. Conceptualizations of Internal Body Organs across Cultures and Languages*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
119. Shen, Y., & Gadir, O. (2009). Target and source assignment in synaesthetic possessive constructions. *Journal of Pragmatics*, 41/2, 357–371.
120. Shen, Y. (1997). Cognitive Constraints on Poetic Figures. *Cognitive Linguistics* 8/1, 33–71.
121. Shen, Y., & Cohen, M. (1998). How come silence is sweet but sweetness is not silent: a cognitive account of directionality in poetic synaesthesia. *Language and Literature*, 7/2, 123–140.

122. Shen, Y., & Eisenamn, R. (2008). 'Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter': Synaesthesia and cognition. *Language and Literature*, 17/2, 101–121.
123. Shen, Y., & Gil, D. (2008). Sweet fragrances from Indonesia: A universal principle governing directionality in synaesthetic metaphors. In: J. Auracher and W. van Peer (eds.) *New Beginnings in Literary Studies* (pp. 49–70). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
124. Shibuya, Y., Nozawa, H., & Kanamaru, T. (2007). Understanding synesthetic expressions: vision and olfaction with the Physiological = Psychological Model. In: M. Plumacher & P. Holz (eds.) *Speaking of Colors and Odors* (pp. 203–227). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
125. Shibuya, Y., & Nozawa, H. (2003). Constraints on synaesthesia. In: *Proceedings of the Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 29 (pp. 403–414). Berkeley: Berkeley Linguistics Society.
126. Silaški, N., & Radić-Bojanić, B. (2014). Metonymy in expressions pertaining to *hand / ruka* in English and Serbian. In: Z. Đergović-Joksimović & S. Halupka-Rešetar (eds.) *English Studies Today: Prospects and Perspectives* (pp. 29–37). Novi Sad: Faculty of Philosophy, University of Novi Sad.
127. Silaški, N., & Kilyeni, A. (2014). The MONEY IS SOLID metaphor in economic and business terminology in English. *Professional Communication and Translation Studies*, 7/1–2, 73–80.
128. Silaški, N., & Radić-Bojanić, B. (2012). Head as a container in English and Serbian – a cognitive linguistic perspective. *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 2/2. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 65–78.
129. Silaški, N. (2011a). Animal metaphors in some business-related terms in English. *Radovi Filozofskog fakulteta u Istočnom Sarajevu*, 13/1, 565–576.
130. Silaški, N. (2011b). Metaphors and euphemisms – the case of death in English and Serbian. *Filološki pregled*, 38/ 2. Beograd: Filološki fakultet, 101–114.
131. Silaški, N., & Đurović, T. (2010). 'Catching inflation by the tail' – Animal metaphoric imagery in the conceptualisation of inflation in English. *Ibérica*, 20, 57–80.
132. Simner, J., & Hubbard, E.M. (eds.) (2013). *Oxford Handbook of Synesthesia*. Oxford: Oxford University Press.

133. Skok, P. (1971–1974). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I–IV. Zagreb: JAZU.
134. Spector, F., & Maurer, D. (2009). Synaesthesia: A new approach to understanding the development of perception. *Dev. Psychol.*, 45, 175–189.
135. Sullivan, K., & Jiang, W. (2013). When my eyes are on you, do you touch my eyes? A reclassification of metaphors mapping from physical contact to perception. In: T.F. Li (ed.) *Compendium of Cognitive Linguistics Research*, 2, 189–200.
136. Sweetser, E. (1990). *From etymology to pragmatics: Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
137. Szántó, B. (2011). *Synaesthesia. A cognitive approach*. Unpublished PhD Thesis. Babeş–Bolyai University, Faculty of Letters, Doctoral School of Hungarology.
138. Takada, M. (2008). *Synesthetic metaphor. Perception, Cognition, and Language*. Saarbrücken, Germany: VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & Co. KG.
139. Taylor, J. R. (2003). Category extension by metonymy and metaphor. In: R. Driven & R. Pörings (eds.) *Metonymy and Metaphor in Comparison and Contrast* (pp. 323–348). Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
140. Taylor, J. R. (1985). *Linguistic categorisation. Prototypes in linguistic theory (2nd Edition)*. Oxford: Clarendon.
141. Treisman, A. (1964). Selective attention in man. *British Medical Bulletin*, 20, 12–16.
142. Tsur, R. (2012). *Playing by ear and the tip of the tongue: Precategorical information in poetry*. Netherlands: John Benjamins Publishing.
143. Tsur, R. (2007). Issues in Literary Synaesthesia. *Style*, 41, 26–34.
144. Tsur, R. (1992). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers.
145. Tsur, R. (1988). ‘Oceanic’ dedifferentiation and poetic metaphor. *Journal of Pragmatics*, 12/5–6, 711–724.
146. Tsur, R. (1987). Literary synaesthesia. In: R. Tsur (ed.) *On Metaphoring* (pp. 209–268). Jerusalem: Israel Science Publishers.
147. Turner, M. (1987). *Death is the mother of beauty: Mind, metaphor, criticism*. Chicago: University of Chicago Press.

148. Ullmann, S. (1957). *The principles of semantics*. Oxford: Blackwell.
149. Ullmann, S. (1964). *Language and style*. Oxford: Basil Blackwell.
150. Viberg, A. (1984). The verbs of perception; a typological study. *Linguistics* 21/1, 123–162.
151. Vuković, Đ. (1985). I beo lelek na pustoj obali (o sinesteziji i povodom nje). *Ogledi o srpskoj književnosti*. Beograd, Nolit, 207–291.
152. Werning, M., Fleischhauer, J., & Beşeoğlu, H. (2006). The cognitive accessibility of synaesthetic metaphors. *Proceedings of the 28th Annual Conference of the Cognitive Science Society*, 2365–2370.
153. Williams, J. M. (1976). Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change. *Language* 52/2, 461–478.
154. Hong, W.Y. (2011). *A Contrastive Study of Synaesthetic Metaphors in English and Chinese*. China: Shanghai foreign teachers.
155. Yu, N. (2009). *From body to meaning in culture*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
156. Yu, N. (2003). Synesthetic metaphor: A cognitive perspective. *Journal of literary semantics* 32/1, 19–34.
157. Yu, N. (1998). *The contemporary theory of metaphor. A perspective from Chinese*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing.
158. Yu, N. (1992). A possible semantic law in synesthetic transfer: Evidence from Chinese. *The SECOL Review* 16/1, 20–40.

IZVORI ISTRAŽIVAČKE GRAĐE

IZVORI ZA SRPSKI JEZIK

- FRHSJ: *Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*. (1982). J. Matešić. Zagreb: Školska knjiga.
- KSNP: *Knjiga srpskih narodnih poslovice 1 i 2*. (2006). J. Jovanović. Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika.
- MSFR: *Mali srpski frazeološki rečnik*. (2007). Đ. Otašević. Beograd: Alma.
- RKJ: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika, I–VI*. (1969–1976). M. Stevanović (ur.). Novi Sad, Zagreb: Matica srpska, Matica hrvatska..
- RS.: *Rečnik sinonima*. (2008). P. Ćosić i dr. Beograd: Kornet.
- RSJ: *Rečnik srpskog jezika*. (2007). M. Nikolić (ur.). Novi Sad: Matica srpska.
- RSANU: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika, I–*. (1959–). A. Belić i dr. (ur.). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Institut za srpski jezik.
- SEFR: *Srpsko-engleski frazeološki rečnik*. (2002). Ž. Kovačević. Beograd: „Filip Višnjić“, 2002.
- SNP: *Srpske narodne poslovice*. (1969). V. Stefanović Karadžić (red.). Beograd: Prosveta.

IZVORI ZA ENGLISKI JEZIK

- AHCD: *The American Heritage College Dictionary*. Third edition. (1997). Boston, New York: Houghton Mifflin Company.
- CDO: *Cambridge Dictionaries Online*. <<http://dictionary.cambridge.org>> mart–april 2013.
- CED: *Collins English Dictionary Online*.
<<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>> mart–april 2013.
- CID: *Cambridge Idioms Dictionary*. Second edition. (2007). E. Walter (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- CTM: *Concise Thesaurus of Traditional English Metaphors*. (2008). P. R. Wilkinson. New York: Routledge,.
- ESFR: *Englesko-srpski frazeološki rečnik*. (2003). Ž. Kovačević. Beograd: „Filip Višnjić“.
- LED: *Longman Dictionary of Contemporary English Online*.
<<http://www.ldoceonline.com>> mart–april 2013.
- MDAIPV: *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*. (2005). R. A. Spears. Chicago: McGraw-Hill.
- MDO: *Macmillan Dictionary Online*.
<<http://www.macmillandictionary.com>> mart–april 2013.
- NTCAID: *NTC's American Idioms Dictionary*. (1992). R. A. Spears. Lincolnwood, Illinois: National Textbook Company.
- OED: *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. (2000). Oxford: Oxford University Press.
- OOED: *Oxford Dictionaries Online*. <<http://oxforddictionaries.com>> mart–april 2013.
- WDP: *The Wordsworth Dictionary of Proverbs*. (1993). G. L. Apperson. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- WNDS: *Webster's New Dictionary of Synonyms*. (1984). Springfield, Massach, USA: Merriam-Webster Inc.
- WUED: *Webster's Universal Encyclopaedic Dictionary*. (2002). New York: Barnes and Nobles.

DODATAK: Tabele sa značenjima senzornih prideva

Interpretacija tabela:

U tabeli su prikazana sva senzorna značenja sinestezijskih prideva iz svih korišćenih izvora. Ispred svake definicije napisan je broj, koji označava pod kojim rednim brojem se definicija vodi u rečniku, npr. ¹, ², ³ itd. Ukoliko se radi o idiomima ili ustaljenim izrazima, ispred objašnjenja je napisano ^{idm / izr / phr} i sl.

Ako su neka značenja prideva ista (ili približno ista) u različitim izvorima, nisu navođene sve definicije, već je znakom zvezdice (*) označeno da se i u drugim izvorima navodi ista ili slična definicija, i to na sledeći način:

- Ako posle skraćenice za rečnik stoji samo zvezdica, to znači da se ista ili približno ista definicija nalazi u svim korišćenim izvorima, npr. LD*.
- Ako posle skraćenice za rečnik stoji zagrada, unutar koje se nalazi zvezdica i skraćenice za druge izvore, to znači da se ista ili približno ista definicija nalazi i u izvorima u zagradi, dok se u ostalim izvorima ili daje drugačije definicija ili se u njima ne javlja ovo značenje, npr. LD (*OOED, OED, MM).

Više definicija prideva za isto čulo dato je u sledećim slučajevima:

- Ako su date značajno različite definicije, ili ako je jedna definicija šira u odnosu na drugu.
- Ako se u nekom od izvora, pored značenja, naglašava i drugačija upotreba reči, na primer, drugačiji registar, dijalekt, činjenica da je značenje zastarelo i sl.
- Ako su u različitim izvorima značenja u čulnim domenima rangirana drugačije (ako je u jednom izvoru primarno jedno značenje, dok je u drugom izvoru primarno značenje iz nekog drugog čulnog domena).

DODIR KAO IZVORNI DOMEN U ENGLISKOM

	TOUCH	TASTE	SMELL	DIMENSION	COLOUR	SOUND
1	ACUTE ^{3.1} having a sharp end; pointed: - <i>When you make the drill, do not make the cutting edges so sharp or too acute.</i> OOED (*CED)			³ (of an angle) less than 90°: -[...] <i>many compression ceilings are set at an acute angle to front wall and are typically very hard.</i> OOED		⁴ (of a sound) high; shrill: - <i>This is an acute sound, which evokes desperate associations.</i> OOED (*AHD)
	¹ sharp or severe in effect; intense: - <i>an acute pain.</i> RHD (*LD, AHD) ⁶ sharp at the end; ending in a point. RHD (*CED)			⁷ Geometry. (of an angle) less than 90°. (of a triangle) containing only acute angles. (*LD, CED, AHD)		
	¹ characterized by sharpness or severity: - <i>acute pain</i> MW ² ending in a sharp point MW			² being or forming an angle measuring less than 90 degrees - <i>an acute angle composed of acute angles</i> - <i>an acute triangle</i> MW		
2	BRITTLE ¹ hard but easily broken: - <i>The branches were dry and brittle.</i> LD *					
						^{1.1} (of a person's voice) unpleasantly

						hard and sharp and showing signs of instability or nervousness: -a brittle laugh OOED (*OED, RHD, MM)
						³ brilliantly sharp, as in percussive sound. AHD (*MW)
3	COARSE ¹ having a rough surface that feels slightly hard [= rough; ≠ smooth]: LD (*OOED, OED, CED, MM)			² consisting of threads or parts that are thick or large [≠ fine]: -The coarse sand was hot and rough under her feet. LD (*OOED, OED, MM)		
	² lacking in fineness or delicacy of texture, structure, etc.: <i>The stiff, coarse fabric irritated her skin.</i> RHD (*MW, AHD)			¹ composed of relatively large parts or particles: -The beach had rough, coarse sand. RHD (*MW, AHD)		
						³ harsh, raucous, or rough in tone MW
4	COLD ¹ of or at a low temperature, especially when compared with the human body - a freezing cold day OOED *		(of the scent or trail of a hunted person or animal) no longer fresh and easy to follow OOED (*RHD, MW, CED, AHD)		^{2.4} (of colour) containing pale blue or gray OOED (*RHD)	

			¹³ somebody's trail/scent is cold used to say that you cannot find someone because it has been too long since they passed or lived in a particular place: <i>-I tracked the boy as far as the factory, but there his trail went cold.</i> LD		⁸ (light/colour) a cold colour or light reminds you of things that are cold [≠ warm]: <i>- the cold light of a fluorescent tube</i> ⁹ in the cold light of day: in the morning, when you can think clearly or see something clearly: <i>- The house seemed less threatening in the cold light of day.</i> LD	⁵ unfriendly or lacking normal human feelings such as sympathy, pity, humour etc [≠ warm]: <i>-His voice was as cold as ice.</i> LD
					⁹ (of a colour) having violet, blue, or green predominating; giving no sensation of warmth CED	
					^{4b} Designating or being in a tone or color, such as pale gray, that suggests little warmth. AHD	
					³ cold colours are colours such as white, blue, and grey that make you think of things that are cold MM ^{idm} in the cold light of	

					<p>day: used for saying how people feel about emotional matters when they think about them later in a calmer way: <i>In the cold light of day I felt that I'd over-reacted.</i> MM (*CDO)</p>	
5	<p>COOL ¹ (temperature) low in temperature, but not cold, often in a way that feels pleasant: - <i>The evening air was cool.</i> LD *</p>				<p>⁷ (light/colour) a cool colour is one, such as blue or green, that makes you think of cool things LD</p>	
					<p>^{1.3} (of a colour) containing pale blue, green, or grey tones: -<i>To lift a ceiling, select a pale tint of a coll hue such as green or blue.</i> OOED</p>	
					<p>^{6a} <i>of a color</i> : producing an impression of being cool;<i>specifically</i> : of a hue in the range violet through blue to green MW (*CED, RHD)</p>	<p>^{6b} <i>of a musical tone</i> : relatively lacking in timbre or resonance MW</p>

					⁵ Of, relating to, or characteristic of colors, such as blue and green, that produce the impression of coolness. AHD	
					^{1c} cool colours, such as white and blue, give an idea of cold instead of heat The place was painted in a cool glossy white. CDO	
						[of music] mellow; smooth.ASCE
6	CRISP ¹ (hard) something that is crisp is hard, and makes a pleasant sound when you break it or crush it: <i>-He stepped carefully through the crisp, deep snow.</i> LD (*MW, MM) ⁴ weather that is crisp is cold and dry [≠ humid]: <i>-The air was fresh and crisp.</i> LD (*MM)				⁶ (picture/sound) a picture or sound that is crisp is clear [= sharp]: LD	⁶ (picture/sound) a picture or sound that is crisp is clear [= sharp]: <i>-an old recording that still sounds remarkably crisp</i> LD (*MW, CDO) ⁵ if someone behaves or speaks in a crisp way, they are confident, polite, and firm, but not very friendly: <i>-Her tone was crisp and businesslike.</i> LD*

	¹ (of a substance) firm, dry, and brittle OOED (*OED, RHD, CED, AHD, CDO) ² (of weather) cool, fresh, and invigorating <i>-a crisp autumn day</i> OOED (*RHD, MW, CED, AHD)					
	^{1c} (esp of paper or cloth) slightly stiff <i>-a crisp new \$5 bill</i> OED (*OOED, CDO)					
7	DRY ¹ without water or liquid inside or on the surface [\neq wet]: <i>-I need to change into some dry clothes.</i> LD*	⁸ dry wine/sherry etc wine etc that is not sweet: <i>-a glass of dry white wine</i> LD*				¹⁰ showing no emotion when you speak: <i>-'Good evening gentlemen,' he said, in a dry voice.</i> LD
		<i>dry beer –</i> beer brewed to have a higher alcohol content and a less bitter aftertaste than normal RHD				
					^{13b} having no personal bias or emotional concern <i>-the dry light of reason</i> MW	¹⁵ lacking smooth sound qualities <i>-a dry rasping voice</i> MW
					^{idm} let the dry light into him – astonish him unpleasantly	

					TTEM	
8	<p>DULL ⁴ a dull pain is not severe but does not stop [\neq sharp]: <i>-a dull ache in her lower back</i> LD (*MM) ⁶ not sharp [= blunt] LD (*MM)</p>				² (colour/light) not bright or shiny: <i>-The bird is dull brown and gray in colour.</i> <i>-the dull afternoon light</i> LD (*MM)	⁵ (sound) not clear or loud: <i>-The gates shut with a dull thud.</i> LD (*MM)
	^{2.3} (of pain) indistinctly felt; not acute: <i>-there was a dull pain in his lower jaw</i> OOED (*CDO) ^{2.4} (of an edge or blade) blunt: <i>-when cutting hard rock the edge soon became dull</i> OOED				² lacking brightness, vividness, or sheen: <i>-his face glowed in the dull lamplight</i> OOED (CDO) <i>-We could just see a dull glow given off by the fire's last embers.</i> CDO	^{2.2} (of sound) not clear; muffled: <i>-a dull thud of hooves</i> OOED (*CDO) <i>--I heard a dull thud from the kitchen and realized she must have fainted.</i> CDO
	⁴ not felt sharply <i>-a dull ache</i> OED				² not bright or clear <i>-a dull colour / glow</i> OED	² not bright or clear <i>-He heard a dull thud upstairs.</i> OED
	¹ not sharp; blunt: <i>-a dull knife</i> RHD				⁴ not bright, intense, or clear; dim: <i>-a dull day</i> ⁵ having very little depth of color; lacking in richness or intensity of color. RHD	⁴ not bright, intense, or clear; dim: <i>-a dull sound.</i>
	⁵ lacking sharpness of				⁶ lacking brilliance or	^{4b} not resonant or

	edge or point MW				luster: <i>-a dull finish</i> ⁷ <i>of a color</i> : low in saturation and low in lightness. MW	ringing: <i>-a dull booming sound</i> MW
	⁴ lacking sharpness; blunt. CED (*AHD) ⁵ not acute, intense, or piercing. CED (*AHD)				⁹ (of colour) lacking brilliance or brightness; somber CED (*AHD)	¹⁰ not loud or clear; muffled CED (*AHD)
						slang <i>dull roar</i> a relatively quiet degree of noisiness <i>-Try to keep it at a dull roar if you can</i> ASCE*
						slang <i>dull roar</i> a relatively quiet situation; a calmer situation: <i>-checkers game kept to a dull roar</i> DAS
9	DULLISH somewhat dull; tending to be dull RHD *					
					<i>-Also, it's painted darkish and dullish colours.</i> <i>-The rosiness of my cheeks transformed to dullish gray.</i>	

					OOED	
10	FIRM ¹ not soft or yielding when pressed; comparatively solid, hard, stiff, or rigid: <i>-firm texture.</i> RHD					³ not shaking or trembling; steady: <i>-a firm voice</i> RHD
						⁴ Indicating or possessed of determination or resolution: <i>-a firm voice.</i> AHD (*MW)
11	FRIGID ¹ very cold in temperature: <i>-frigid water</i> OOED*					^{1,2} stiff or formal in behaviour or style: <i>'Listen to me, girl,' he snapped, his tone suddenly frigid and unfriendly.</i> OOED
	³ (<i>formal</i>) extremely cold MM					¹ extremely formal and unfriendly <i>-her frigid tones</i> MM
12	HARD ¹ (firm to touch) firm, stiff, and difficult to press down, break, or cut [<i>≠ soft</i>]: <i>- After months without rain, the ground was too hard to plough.</i> LD * ²⁶ a hard winter/frost				²⁸ (light) <i>especially literary</i> hard light is bright and unpleasant[= harsh]: <i>-the hard brilliance of the moonlight</i> LD	

	a very cold winter or frost [\neq mild] LD (*MW, AHD, MM)					
		^{3.8} (of wine) harsh or sharp to the taste, especially because of tannin -A hard wine has not aged enough to achieve a proper balance. OOED (*RHD, MW)			^{3.7} harsh or unpleasant to the senses -the hard light of morning OOED (*OED, CED)	^{3.7} harsh or unpleasant to the senses -We drive for a while and suddenly there is a loud, hard noise [...]. OOED (*OED)
					¹⁷ lacking delicacy or softness; not blurred or diffused; clear and distinct;sharp; harsh: RHD (*AHD) -the hard light of the midday sun. AHD	
13	HARSH ¹ unpleasantly rough or jarring to senses OOED (*OED, CED) -a harsh texture OED	¹ unpleasantly rough or jarring to senses OOED (*OED, CED)	¹ unpleasantly rough or jarring to senses OOED (*OED, CED)		¹ unpleasantly rough or jarring to senses -drenched in a harsh white neon light OOED (*OED, CED)	¹ unpleasantly rough or jarring to senses -harsh guttural shouts OOED (*OED, CED)
	⁵ unpleasantly rough, ragged, or coarse to the touch: -a harsh surface. RHD	⁷ unpleasant to the taste or sense of smell; bitter; acrid: a harsh flavor RHD	⁷ unpleasant to the taste or sense of smell; bitter; acrid: a harsh odor RHD		⁶ jarring to the eye or to the esthetic sense; unrefined; crude;raw: -harsh colors. RHD	⁴ unpleasant to the ear ; grating; strident: - a harsh sound. RHD
	¹ having a coarse uneven surface that is rough or unpleasant to the touch MW				^{2a} causing a disagreeable or painful sensory reaction -The lighting in the	

	^{2b} physically discomfoting : painful MW				<i>room was very harsh.</i> MW	
	^{1c} disagreeable to one of the senses, as: unpleasantly coarse and rough to the touch: <i>-harsh burlap.</i> AHD				^{1b} disagreeable to one of the senses, as: disagreeable to the sense of sight <i>- harsh lighting</i> AHD	^{1a} disagreeable to one of the senses, as: disagreeable to the sense of hearing <i>-a harsh voice.</i> AHD
	^{1a} harsh weather is extremely cold and unpleasant MM (*LD, OED) <i>-the harsh Canadian winters</i> LD (*OED)				^{3a} harsh colours or lights are not pleasant because they are verybright <i>-the harsh glare of a naked light bulb</i> MM (*LD)	³ harsh sounds are unpleasant because they are not soft, gentle, or smooth He had a loud harsh voice. MM (*LD) harsh voice/laugh /tone etc <i>-His voice was harsh and menacing.</i> LD
14	HEAVY ¹ weighing a lot [≠ light]: <i>-The wardrobe was too heavy for me to move on my own.</i> LD*		¹⁸ strong and usually sweet heavy scent/perfume etc <i>-the heavy scent of the lilies</i> LD (*MM)			
			^{3.1} (of a smell) very strong: <i>-[...] and there was a heavy smell of dead fish.</i>			^{4.1} (of music, especially rock) having a strong bass component and a forceful rhythm

			OOED			-The ongoing success of heavy rock music is safe in their hands. OOED
			^{8g} oppressive -a heavy odor MW			
						¹⁷ deep and loud -a heavy thud CED (*OED, RHD, AHD, MM)
						⁷ a heavy silence is not comfortable because there is a feeling of anger between people MM
15	HOT ¹ something that is hot has a high temperature – used about weather, places, food, drink, or objects [\neq cold]: -a hot day in July LD*	² food that tastes hot has a burning taste because it contains strong spices [\neq mild]: -a hot curry LD (*OOED, OED, MM) -a very hot dish cooked with green chilli OOED				28 (informal) music that is hot has a strong exciting rhythm LD (*OOED, OED, MW, AHD, CED)
			^{4.4} Hunting (Of the scent) fresh and strong, indicating that the quarry has passed recently: -In a moment they raised a loud clamor,			

			<i>announcing that the scent was hot.</i> OOED (*RHD, MW)			
		⁴ sharply peppery or pungent: <i>-Is this mustard hot?</i> RHD (*MW)			¹⁰ (of colors) extremely intense: <i>-hot pink</i> RHD (*AHD)	^{21a} <i>Jazz.</i> (of music) emotionally intense, propulsive, and marked by aggressive attack and warm, full tone. RHD
					^{5a} suggestive of heat or of burning or glowing objects <i>-hot colors</i> MW	
		⁴ causing a burning sensation on the tongue <i>-hot mustard</i> <i>-a hot curry</i> CED (*AHD, CDO)				
16	HOTTISH fairly hot RHD (*AHD, CED)	<i>-But this was a fantastic mish-mash of vegetables and fenugreek leaves in a hottish sauce.</i> OOED				
17	KEEN ¹⁰ <i>literary</i> a keen knife or blade is extremely sharp LD (*MM) ¹¹ <i>old-fashioned</i> a keen wind is cold and strong LD					
	^{2.3} (of the edge or point	^{idm} keen as mustard –	^{2.5} literary (of a smell,		^{2.5} literary (of a smell,	^{2.5} literary (of a smell,

	<p>of a blade) sharp: <i>-the keen blade went through the weeds</i> OOED (*OED, CED) ^{2,4}(of the air or wind) extremely cold; biting: <i>-a keen wind cut through their thick overalls</i> OOED (*OED, CED, CDO)</p>	<p>extremely eager or enthusiastic <i>-Being keen as mustard, we decided to walk from the station to the hotel.</i> OOED (*LD)</p>	<p>light, or sound) penetrating; clear: OOED (*CDO)</p>		<p>light, or sound) penetrating; clear: OOED</p>	<p>light, or sound) penetrating; clear: <i>-ear-splitting explosive burst, keen and sharp</i> OOED</p>
	<p>¹Having a fine, sharp cutting edge or point. AHD (*RHD, MW)</p>		<p>⁶pungent; acrid: <i>A keen smell of skunk was left behind.</i> AHD (*MW)</p>			
	<p>⁵mainly literary a keen wind is cold and strong (MM)</p>	<p>^{idm} (as) keen as mustard <i>British informal</i> wanting to do something very much (MM)</p>				
		<p>^{idm} keen as mustard (British & Australian old-fashioned) to be very eager CID2</p>				
18	<p>LIGHT ⁴ not very heavy:⁷⁴ <i>-You can carry this bag - it's fairly light.</i> LD (*MM, CDO) ⁹a light touch is gentle and soft:</p>	<p>^{11a} food or drink that is light either does not have a strong taste or does not make you feel full very quickly, for example because it does not contain very much fat,</p>				<p>⁸ a light sound is very quiet [\neq loud]: <i>-There was a light tap at the door.</i> <i>-Her voice was light and pleasant.</i> LD (*MM)</p>

⁷⁴ Ovo taktilno značenje reči *light* je na četvrtom mestu, pošto su u LD, CDO i MM, za razliku od ostalih rečnika, značenja u taktilnom i vizuelnom domenu pod istom rečničkom odrednicom.

	<p><i>-He felt a light tap on his shoulder.</i> LD *</p>	<p>sugar, or alcohol [≠ rich]: <i>-We had a light white wine with the fish.</i> LD</p>				<p>^{idm} on a lighter note used when you are going to say something less sad or serious: <i>-On a lighter note, the concert raised over £300 for school funds.</i> LD (*MM)</p>
	<p>¹of little weight; not heavy: <i>-you're as light as a feather</i> OOED (*OED, RHD, MW, AHD)</p>					
					<p>⁷ not distinct; faint: <i>-light print that I could barely make out.</i> RHD (*AHD)</p>	
		<p>^{9b} having a relatively mild flavor MW (*MM)</p>			<p>^{3c} resulting from a very slight pressure: faint: <i>-light print</i> MW</p>	<p>¹⁶ having a clear soft quality: <i>-a light voice</i> MW</p>
19	<p>MILD ¹ (weather) fairly warm [≠ cold]: <i>-We had an exceptionally mild winter last year.</i> LD *</p>	<p>⁴ (food/taste) not very strong or hot-tasting: <i>-a cheese with a pleasant mild flavor</i> LD (*OOED, MM)</p>				<p>⁷ a mild person has a gentle character and does not easily get angry: <i>-His voice was soft and mild.</i> LD</p>

		³ (of a flavor) not very strong or bitter: <i>-mild cheese</i> OED (*RHD, MW)				
		¹ (of a taste, sensation, etc) not powerful or strong; bland <i>-a mild curry</i> CED				
		³ mild food does not have a strong taste <i>-Edam is a cheese that is mild and firm</i> MM				^{6a} used about someone's behaviour or way of speaking <i>-Nick spoke in a mild voice</i> MM
20	NIPPY ⁷⁵ ² (of the weather) chilly: <i>-it's a bit nippy this morning</i> OOED (*LD, CED, MM, CDO)	³ <i>Scottish & Canadian</i> (of food) sharp-tasting; tangy: <i>-nippy Red Leicester</i> OOED (*RHD, CED)				
	⁴ chilly, chilling <i>-a nippy day</i> MW (*AHD)	³ pungent, sharp <i>- blue cheese is a little too nippy for my taste</i> MW (*AHD)				
21	ROUGH ¹ having an uneven surface [\neq smooth]: <i>-Her hands were rough from hard work.</i> LD*					⁷ a) not sounding soft or gentle, and often rather unpleasant or angry: <i>-Barton's deep, rough voice</i>

⁷⁵ nip (verb) ² to bite someone or something lightly: *-She gently nipped the lobe of his ear.*

⁵ written if cold weather or the wind nips at part of your body or at a plant, it hurts or damages it: *-The frost nipped at our fingers.* LD

						LD * -his voice was rough with barely suppresses fury OOED b) having an unpleasant sound, especially because there is something wrong with a machine: -The clutch sounds rough – better get it checked. LD (*CDO)
		^{4.1} (of wine or another alcoholic drink) sharp or harsh in taste: -he refilled the mug with rough cider OOED (*OED, RHD, CED)				
		-used to describe an alcoholic drink, especially wine, that tastes cheap and often strong CDO				
22	SHARP ¹ having a very thin edge or point that can cut things easily [≠ blunt]: -Make sure you use a good sharp knife.	¹¹ having a slightly bitter taste [≠ mild]: -sharp cheddar cheese LD				¹⁰ (sound) a sharp sound or cry is loud, short, and sudden: -a sharp cry of pain LD ¹⁶ (music) a F sharp/D sharp/C

	<p>LD* ⁵ a sharp pain or feeling is sudden and severe [\neq dull]: <i>-I felt a sharp pain in my back.</i> LD* ¹⁷ sharp wind/frost a very cold wind or a severe frost: <i>-A sharp wind blew across the lake.</i> LD*</p>					<p>sharp etc a musical note that is sharp has been raised by one semitone from the note F, D, C etc b) if music or singing is sharp, it is played or sung at a slightly higher pitch than it should be LD *</p>
		<p>^{2.1} (of a food, taste, or smell) acidic and intense: -fresh goats' milk cheese <i>has a slightly sharper</i> flavour than fromage frais OOED (*OED, RHD, MW, CED, AHD, MM)</p>	<p>^{2.1} (of a food, taste, or smell) acidic and intense: OOED (*OED, MW, AHD)</p>	<p>^{4.1} (of a bend, angle, or turn) making a sudden change of direction: -[...] <i>since I needed a nice straight line bent at a sharp angle</i> OOED (*MW, LD, CED)</p>		<p>^{2.2} (of a sound) sudden and penetrating: <i>-there was a sharp crack of thunder</i> OOED (*OED,RHD, MW, MM)</p>
				<p>⁵ consisting of angular lines and pointed forms of thin, long features RHD</p>	<p>⁶ clearly defined; distinct: <i>-a sharp photographic image</i> RHD (*LD)</p>	
					<p>^{5c} having the effect of or involving a sudden brilliant display of light: <i>-a sharp flash</i> MW</p>	

		<p>sharp as vinegar – [1607] cleaver, quick-witted TTEM sharp [clever, acute] as bottled porridge (which does become sharp in flavour)— and/ or sarcastically. TTEM sweetest wine makes sharpest vinegar - corruption of the best is all the worse TTEM (*WDP, CODEP)</p>				
23	<p>SMOOTH ¹ a smooth surface has no rough parts, lumps, or holes, especially in a way that is pleasant and attractive to touch [≠ rough]: <i>-Her skin felt smooth and cool.</i> LD*</p>	<p>⁷ (taste) a drink such as wine, coffee, whiskey, or beer that is smooth is not bitter but tastes pleasant: <i>-a smooth full-bodied wine</i> LD (*MM)</p>				<p>⁶ a voice or music that is smooth is soft and pleasant to listen to: <i>-smooth jazz</i> <i>-He has one of those silky smooth (=very smooth) voices.</i> LD</p>
		<p>⁴ (of food or drink) without harshness or bitterness: <i>-a lovely, smooth, very fruity wine</i> OOED (*OED, MW, RHD, CED, AHD, CDO)</p>				

						⁷ delicately pleasing to the ear; not harsh or grating: <i>-a smooth voice.</i> AHD (*RH)
24	SOLID ⁵ firm, hard, or compact in substance: <i>-solid ground.</i> RHD *					¹⁴ uniform in tone or shades, as a color: <i>-a solid blue dress.</i> RHD (*MW, AHD, CED)
25	SOFT ¹ not hard, firm, or stiff, but easy to press [\neq hard]: <i>-My feet sank into the soft ground.</i> LD* ² having a surface that is smooth and pleasant to touch [\neq rough]: <i>-a baby's soft skin</i> LD* (osim MW)					⁴ soft colours or lights are pleasant and relaxing because they are not too bright [\neq bright]: <i>-All the stores will be re-fitted with softer lighting.</i> LD (*OED, RHD, MW, CED, MM, CDO)
						³ (not loud) a soft sound, voice, or music is quiet and pleasant to listen to [\neq loud, harsh]: LD (*OOED, OED, CED, AHD, MM) <i>-they spoke in soft whispers</i> OOED ²¹ (technical) not sounding hard: <i>-a soft g</i> LD*
						² having a pleasing quality involving a subtle effect or contrast rather than sharp definition: <i>-the soft glow of the lamps</i> <i>-the moon's pale light cast soft shadows</i>

					OOED (*OED)	
						⁵ low or subdued in sound; gentle and melodious: <i>-a soft voice.</i> RHD (*MW)
		^{1b} having a bland or mellow rather than a sharp or acid taste MW				^{1d} quiet in pitch or volume MW
						^{b1} not forceful, loud, or easily noticed: CDO
26	STIFF ¹ rigid or firm; difficult or impossible to bend or flex: <i>-a stiff collar.</i> RHD *	⁵ strong or potent to the taste or system, as a beverage or medicine: <i>-He was cold and wanted a good stiff drink.</i> RHD				
27	TIGHT ⁴ a tight hold/grip if you keep or have a tight hold on something, you hold it firmly: <i>-His mother kept a tight hold on his hand.</i> LD *					¹⁴ a tight expression, smile, or voice shows that you are annoyed or worried LD (*MM)
28	WARM ¹ slightly hot,				⁵ (colour) warm colours contain the	

<p>especially in a pleasant way [≠ cool]: <i>-I hope we get some warm weather soon.</i> LD (*OOED, AHD, MM, CDO)</p>				<p>colours red, yellow, and orange, which make you feel comfortable and happy [≠ cool] LD ⁴ friendly or making someone feel comfortable and relaxed: <i>-a warm glow of satisfaction</i> LD</p>	
				<p>⁴ (of colours, sounds, etc.) creating a pleasant, comfortable and relaxed feeling: <i>-The room was furnished in warm reds and browns.</i> OED</p>	<p>⁴ (of colours, sounds, etc.) creating a pleasant, comfortable and relaxed feeling: <i>-the warm and mellow tones of the cello</i> OED</p>
		<p>⁴ (of a scent or trail) fresh; strong: *OOED (*AHD) <i>-Try orange or clove to get rich, warm scent and lavender for a light, fresh, spring-like aroma.</i> OOED</p>		<p>³ (of a colour) containing red, yellow, or orange tones: <i>-her fair colouring suited soft, warm shades</i> OOED (*CED, AHD, MM)</p>	

	<p>¹ having or giving out a moderate degree of heat, as perceived by the senses: RHD (*OED, MW, CED) <i>-Food for a baby should be warm, not hot.</i> OED</p>		<p>⁸ (hunting) (of a scent, trail, etc) recently made; strong RHD</p>		<p>⁵ (of colors) suggestive of warmth ; inclining toward red or orange rather than toward green or blue. RHD (*MW, CDO)</p>	
--	--	--	--	--	--	--

DODIR KAO IZVORNI DOMEN U SRPSKOM

	DODIR	UKUS	MIRIS	DIMENZIJA	BOJA	ZVUK
1	<p>BRIDAK ¹ oštar, koji dobro reže, seče: <i>-Šta su sve te riječi prema jednoj istini, teškoj ... kao britki mesarski nož, koji visi nad nevinom Martinom glavom.</i> RSANU * ^{2d} vrlo hladan: <i>-Od sjevera je zapirio hladan i bridak vjetar.</i> RSANU *</p>					<p>^{2d} piskav, koji para sluh: <i>-Zašto ti je glas tako bridak, kao da govoriš s neprijateljem?</i> RSANU</p>
2	<p>GIBAK ^a koji se malo savija, savitljiv, vitak, elastičan. RSJ * ^v kojem se lako mogu davati razni oblici, mek plastičan: <i>-gipka glina</i> RSJ *</p>					<p>^d fig. bogat raznim obrtima, prelivima, lak, prijatan za percepiranje: <i>-gipka muzika</i> RSJ *</p>
3	<p>GLADAK ¹ koji je bez hrapavosti, uglačan: <i>-Tela, kojima je površina glatka, odbijaju mnoge toplotne zrake i zbog toga se ne ugrelu tako</i></p>					<p>^{2d} fig. ujednačen, ravnomeran: <i>-Nije njega zavodio glatki šapat, koji čuješ na pločniku velikog grada.</i> RSANU</p>

	<i>brzo kao tela hrapave površine.</i> RSANU *					
4	GRUB ^{1a} (o materijalima, odnosno predmetima tih materijala) hrapav, oštar; nedovoljno obrađen, nevažto izrađen: <i>-grub štof</i> <i>-grubo sukno</i> RSJ *					^{1e} hrapav, dubok (o glasu, zvuku) RSJ * <i>-Fratar se grubim smijehom okrene.</i> RKJ
	^{5b} hladan, ružan (o vremenu); uzburkan (o moru): <i>-Lijepi dani u dženaru, grubo vrijeme u februaru.</i> RSANU					
5	HLADAN ¹ koji ima nisku temperaturu; studen; prohladan: <i>-hladna zima</i> RSJ *				hladne boje – slik. plava, zelena i ljubičasta boja RSJ	
					hladne boje – zajedničko ime za plavu, zelenu i sivu boju RKJ	
6	HRAPAV ¹ koji ima ispupčenja i udubljenja na površini, koji ima neravnine,					² <i>fig.</i> ^a koji ima neravnomeran, nečist ton; škripav;

	neravan; džombast: -hrapava daska -hrapava ruka RSJ					promukao (o glasu): -hrapavi zvuci RSJ * -Čuo se iz tamna kuta hrapav, izmoren glas. RKJ
7	KRUT ^{1a} koji se može (uopšte ili lako) gnječiti, mesiti, savi(ja)ti, (is)kriviti i sl., čvrst, tvrd, neelastičan, nesavrtljiv: -krute šipke RSJ * ⁷ vrlo hladan, studen, oštar, ljut (o zimi, mrazu i sl.) RSJ * -Bila kruta zimska noć. RKJ				^{6b} oštar, upadljiv, jak RSJ * -Krutih boja i suviše oštrih tonova u prirodi nema. RKJ	
						^{5g} koji izražava nepopustljivost, nemilosrdnost, surovost: -Glas mu krut, škripi u njemu neka svađa. RKJ
						^{6a} fig. nedovoljno ugladen, neultivisan, rogoabatan, sirov (o stilu, likovnom izrazu, jeziku i dr.): -Glas mu je bio ... jak, ali krut,

						<i>neizrađen.</i> RSANU
8	<p>LAK ^{1a} koji je male specifične težine; koji s obzirom na veličinu, masu ima malu fizičku težinu: <i>-Nabijen kofer nije nimalo lak.</i> RSANU *</p> <p>^{6g} umeren, umereno hladan, blag, prijatan (o vremenskim, klimatskim pojavama): <i>-Kad je Božić u Ponedjeljak, zima je laka i mekana.</i> RSANU</p>	<p>⁹ koji sadrži mali procenat alkohola ili nekih osnovnih sastojaka, slab, blag (o piću) RSJ</p>	<p>^{6d} neupadljiv, neizrazit po svojoj osnovnoj osobini (o mirisu, boji i sl.): <i>-Belo meso ... slatko, s vrlo lakim mirisom.</i> RSANU</p>		<p>^{6d} neupadljiv, neizrazit po svojoj osnovnoj osobini (o mirisu, boji i sl.): <i>-Lice mu mirno, belo, sa malo lakog rumenila.</i> RSANU</p>	
						³ koji je nevelike jačine, intenziteta, blag, slab; tih: <i>-lak šum</i> RKJ
9	<p>MEK ^{1a} koji se lako ugiba, povija, previja i sl. pod pritiskom, težinom, savitljiv; koji nema zbijenu, gustu konzistenciju, koji je bez čvrstine i gustine: <i>-Mek dušek</i> RSJ *</p>	<p>² koji ima mali procenat alkohola, nikotina i sl., blag; <i>supr.</i> jak: <i>-meka rakija</i> RSJ</p>			<p>^{3a} koji zvukom, svetlošću, bojom i dr. prijatno deluje na čula, nežan, pitom: <i>-meka svetlost</i> RSJ * <i>-meki tonovi slike</i> RKJ</p>	<p>^{3a} koji zvukom, svetlošću, bojom i dr. prijatno deluje na čula, nežan, pitom RSJ <i>-Prijatnim, mekim tenorom, on je ... izvijao beskrajne sevdalinske pjesme.</i> RSANU ^{3b} neupadljiv, blag</p>

						(jedva čujan, malo osetan i sl.): -meko šaputanje RSJ
	<p>^{1b} koji prijatno deluje na dodir, koji blago prijanja na telo, ugodan za nošenje, fin (o tekstilu i drugoj odevnoj robi, obično dobrog kvaliteta): -<i>I onda obuče košulju meku.</i></p> <p>^{3v} koji je umerene temperature, koji odgovara, pogoduje organizmu (o vremenu bez mraza, žege, jakih vetrova i sl.): -<i>U divnoj večeri, mekoj i širokoj... [...]</i></p> <p>RSANU</p>					<p>^{6v} fon. u kome preovlađuju glasovi koji se artikulišu, obrazuju u prednjem delu usne duplje: -<i>[...] Izgleda mi da to poznajem po vašem mekom govoru.</i></p> <p>RSANU</p>

10	<p>MLAK ^{1a} koji je umerene temperature, blago zagrejan; koji ima, čuva, održava malu toplotu: RSANU * <i>-Pranje treba vršiti mlakom vodom.</i> RSANU</p>		<p>⁴ koji slabo deluje na čula, jedva osetan: <i>-A u njoj tamo u zemljom nabijenoj sobici, s niskim gredama, iza kojih bije mlak miris uvela smilja, omotane polutamom i sjetom sjede njih dvije.</i> RSANU</p>		<p>^{2b} koji odražava nečiju smirenost, ravnodušnost, nehajnost; koji ne ispoljava dovoljno živosti, emocija i sl.; smiren; slab, bezizrazan: <i>-Kad samo pred kim stane, obori pogled i ište što a glas mu tup, mlak i monoton, čoveku dolazi da beži od njega.</i> RSANU (*RSJ)</p>
11	<p>MLITAV ¹ koji je bez (prirodne) čvrstine, jedrine i elastičnosti, opušten, mlohav. RSANU</p>			<p>³ koji je bez dovoljno jačine, intenziteta, oštine i sl., mlak, slab: <i>-Mlitava svetlost obasja predmete.</i> RSANU</p>	
12	<p>MOKAR ^{1a} u kojem, na kojemu ima tečnosti, vlage, natopljen, nakvašen vodom, kišom ili nekom drugom tečnošću; poliven, namočen, pokisao, vlažan: <i>-Kovač je nešto teretno radio, sav mokar od znoja.</i> RSANU *</p>		<p>^{1v} koji potiče od mokrine, vlage, koji sadrži mokrine, vlage, vlažan: <i>-Mokar miris obala i vrbaka ... [...]</i> RSANU (*RSJ)</p>		<p>^{1d} fig. mukao (o glasu): <i>-Njegov vlastiti glas, pored nekako mokrog, krhkog stričevog glasa, biješe mu samome stran.</i> RSANU</p>

13	<p>NEŽAN ¹ koji je nejake, slabe građe, krhak, slabašan. RSANU ^{4a} fin, gladak i mekan (o koži, puti i sl.): -<i>[...] proćelav plavokos čovjek, nježne kože.</i> RSANU</p>				<p>^{2d} slabo, blago izražen, neizrazit; fin: -<i>Obojadisana nežnom bojom limuna ... mirisala je[dvorana] na novinu.</i> RSANU</p>	<p>^{2g} koji izražava, pokazuje blagonaklonost, ljubav, simpatiju; hipokorističan; ispunjen emocijama, emotivan: -<i>Slobodno! Ču se nežan glasak gospodičin.</i> RSANU</p>
14	<p>OŠTAR ^{1a} koji ima istanjenu ivicu (ili ivice) , izbrušen brid (ili bridove), koji dobro, lako seče, reže (o nožu ili nekom drugom sečivu). RSJ * ^{4a} koji se ispoljava, deluje snažno, intenzivno, snažan, hladan (o vremenskim prilikama, pojavama): -<i>oštra zima</i> RSJ * ^{4b} koji se oseća jako, bolno, koji kao da probada, seče (o bolu, žigovima u telu i sl.). RSJ *</p>		<p>^{3g} koji jako, neugodno nadražuje nos, peče (oči, u grlu), žestok, zagušljiv (o mirisu, dimu i sl.). RSJ *</p>	<p>^{2a} mat. koji ima manje od 90° (o uglu) RSJ *</p>	<p>^{6a} izoštren, jasan, čist: -<i>oštra slika</i> RSJ *</p>	<p>^{3v} jak, prodoran, rezak (o zvuku, tonu, i sl.) RSJ * -<i>Odjedared se ču oštar pisak poljareve zviždaljke.</i> RKJ</p>
15	<p>SUV ^{1a} koji ne sadrži vlage, koji nije mokar:</p>					<p>⁸ lišen zvonkosti, zvučnosti, tvrd (o glasu)</p>

	- <i>mokro rublje</i> RSJ *					RSJ * -[...] <i>sa ravnodušnim i suvim glasom... i jetkim smijehom</i> RKJ *
16	TEŽAK ^{1a} koji je veće specifične težine (iznad 5,9) (o metalima); koji ima veliku težinu (s obzirom na masu, veličinu), koji po težini prevazilazi predmete iste vrste: - <i>težak kamen</i> RSJ		³ neprijatan, neugodan, zagušljiv: - <i>težak zadah</i> RSJ - <i>Osećao se težak i mučan miris kravljeg mleka.</i> RKJ		¹⁰ previše izrazit, jarki: - <i>teške boje</i> RSJ * - <i>Poslednja jesen je prošla voćnjakom mojim i prolila teške i zrele boje po voću.</i> RKJ	⁹ dubok, nizak (o glasu, o tonu) RSJ * - <i>Začu se ... s praga težak i mumlav glas.</i> RKJ
17	TOPAO ^{1a} koji je natprosečne temperature, ugrejan; u kojem se održava temperatura viša od prosečne; u kojem vlada klima s višom prosečnom temperaturom: - <i>toplo mleko</i> - <i>topla prostorija</i> RSJ *				^{2v} koji deluje meko, nežno: - <i>topla boja</i> RSJ	^{2v} koji deluje meko, nežno: - <i>topao zvuk</i> RSJ * - <i>Čovek je imao mek, neobično topal glas.</i> RKJ
					⁵ živ, jarki, svetao (o boji): -[...] <i>uživajući u cijeloj toj veličanstvenoj slici, sastavljenoj od mekih</i>	

					<i>i toplih boja -Pjevaju tople žutine narandže. RKJ</i>	
18	<p>TUP ^{1a} koji nije oštar, kojim se teško reže, seče, brije, i sl.: <i>-tup nož</i> RSJ *</p> <p>^{4b} <i>fig.</i> koji tišti, koji se neodređeno i prigušeno javlja, potmuo (o bolu) RSJ *</p>			^{izr} tup ugao (kut) mat. ugao (kut) koji je veći od 90°, a manji od 180° RSJ *		^{4a} <i>fig.</i> mukao, prigušen, nejasan (o zvuku) RSJ *
19	<p>VLAŽAN ¹ koji sadrži dosta vlage, prožet, zasićen vlagom; nakvašen ili preliven, pokriven vodom ili nekom drugom tečnošću, mokar: <i>-vlažna trava</i> RSJ *</p>				² <i>fig.</i> koji kao da je natopljen vlagom, zamagljen: <i>-vlažna svetlost</i> RSJ (*RSANU)	
20	<p>VREO ¹ koji ima visok stepen toplote, koji može opeći: <i>-Simicu ... kao da neko posu vrelom vodom.</i> RSANU *</p>				^{2d} živ, jarki (o boji): <i>-Pleo[je] gust splet slika jarkih i vrelih boja.</i> RSANU	

UKUS KAO IZVORNI DOMEN U ENGLISKOM

	TOUCH	TASTE	SMELL	DIMENSION	COLOUR	SOUND
1		ACID / ACIDIC ² having a bitter sharp taste, sour: <i>-A lemon is an acid fruit</i> <i>-Vinegar has an acid taste.</i> OED (*LD, RHD, MW)				
		² sharp-tasting or sour <i>-acid fruit</i> OOED (*AHD, CED, MM)				^{2.1} (of a person's remarks or tone) bitter or cutting: <i>-Ignoring her acid tone, he mumbled,</i> <i>'You're very snappy this afternoon.</i> OOED (*AHD, CDO)
			-containing acid, or having similar qualities to an acid: <i>-an acid smell</i> CDO			
2		ACRID ¹ having a strongly bitter smell or taste OED (*OOED)	¹ having a strongly bitter smell or taste <i>-Acrid fumes from burning rubber tires.</i> OED <i>- acrid smell</i> OOED			
		¹ an acrid smell or taste is strong and unpleasant and stings your nose or	¹ an acrid smell or taste is strong and unpleasant and stings your nose or			

		throat: LD	throat: - <i>a cloud of acrid smoke</i> LD			
		¹ unpleasantly sharp, pungent, or bitter to the taste or smell ! AHD (*RHD, MW)	¹ unpleasantly sharp, pungent, or bitter to the taste or smell AHD (*RHD, MW) <i>-acrid smoke from burning rubber</i> RHD			² caustic (<i>sarcastic</i>) in language or tone AHD
		¹ unpleasantly pungent or sharp to the smell or taste CED (*MM, CDO)	¹ unpleasantly pungent or sharp to the smell or taste CED (*MM, CDO) <i>-stinging, acrid petrol fumes</i> MM			
3		ASTRINGENT ³ having a sharp acid taste LD				
		² (of taste or smell) sharp or bitter: <i>-Focus on spicy, bitter and astringent tastes, and reduce sweet salty and sour-tasting foods.</i> OOED (*MM)	² (of taste or smell) sharp or bitter: <i>-an astringent smell of rotting apples</i> OOED			
4		BITTER ¹ having a sharp, pungent taste or smell; not sweet: <i>-raw berries have an intensely bitter</i>	¹ having a sharp, pungent taste or smell; not sweet: <i>-I sniffed at the mix of soap and sharp bitter</i>			

		<i>flavour</i> OOED *	<i>smells.</i> OOED			
	⁵ unpleasantly cold <i>-a bitter wind</i> <i>-the bitter cold of the Midwestern winters</i> LD *					
5		BITTERSWEET ² a taste or smell that is bittersweet is both sweet and bitter at the same time LD	² a taste or smell that is bittersweet is both sweet and bitter at the same time LD			
6	^{2b} fresh, invigorating -- <i>risk weather</i> MW	BRISK ^{2a} pleasingly tangy <i>-brisk tea</i> MW		³ sharp in tone or manner MW		
	⁴ weather that is brisk is cold and clear LD (*OOED, MW)			² quick, practical and showing that you want to get things done quickly: <i>-Her tone of voice is brisk.</i> LD (*OOED)		
	² sharp and stimulating: <i>-brisk weather;</i> AHD (*CED)	⁴ pleasantly zestful: <i>-a brisk tea.</i> AHD		² Keen or sharp in speech or manner: <i>-a brisk greeting.</i> AHD ⁴ abrupt; curt: <i>-She answered the phone in a brisk voice.</i> AHD		
7		CLOYING ² cloying food or smells are sweet and make you	² cloying food or smells are sweet and make you feel sick:			

		<p>feel sick: LD (*CD) -<i>This is a wonderful wine</i> - <i>honeyed and rich</i> <i>without being remotely</i> <i>cloying.</i> CD</p>	<p>- <i>the thick cloying smell</i> <i>of cheap perfume</i> LD -<i>a perfume of cloying</i> <i>sweetness.</i> RHD</p>			
8		<p>DELICIOUS giving pleasure to the senses of taste and smell -<i>A delicious meal/cake</i> OED *</p>	<p>¹ giving pleasure to the senses of taste and smell OED * -<i>the delicious smell of</i> <i>new-mown grass</i> LD</p>			
9		<p>LUSCIOUS ¹ sweet and pleasant to taste or smell: AHD (*OED, OOED, CDO) -<i>luscious and fragrant</i> <i>dessert wine (OOED)</i></p>	<p>¹ sweet and pleasant to taste or smell: AHD (* OED, CDO)</p>		<p>^{1,1} appealing strongly to the senses; pleasingly rich: -<i>The four luscious</i> <i>colours and little</i> <i>brush ensure it's a</i> <i>winner.</i> OOED (*MM)</p>	
		<p>¹ highly pleasing to the taste or smell: -<i>luscious peaches.</i> RHD (*LD, MW, CED, MM)</p>	<p>¹ highly pleasing to the taste or smell: -<i>luscious peaches.</i> RHD (*MW, CED, MM)</p>			
					<p>-(of an area of countryside) very green and attractive: -<i>luscious landscapes</i> CDO</p>	
10	⁵ friable or loamy,	MELLOW			³ soft and rich, as	³ soft and rich, as

	<p>as soil RHD (*OOED, AHD, CED) <i>-To most farmers, soil has good tilth when it is mellow and granular and crumbles easily in the hand.</i> (OOED)</p>	<p>¹ soft, sweet, and full-flavored from ripeness, as fruit. RHD (*OED, MW, AHD, CED) <i>-mellow fruit/wine</i> OED</p>			<p>sound, tones, color, or light. RHD (*OED, MW, AHD, CED) <i>-mellow autumn colours</i> OED</p>	<p>sound, tones, color, or light. RHD (*OED, MW, AHD, CED) <i>-mellow tones of a viola</i> OED</p>
		<p>³mellow wine or fruit has a smooth, pleasant taste: <i>-its smooth, mellow flavor</i> LD (*MM)</p>			<p>¹ not bright: a mellow colour or light looks soft, warm, and not too bright: <i>-the mellow golden light of early evening</i> LD (*MM)</p>	<p>² Not loud or harsh: a mellow sound is pleasant and smooth: <i>-a warm, mellow voice</i> LD (*MM)</p>
		<p>¹ (especially of a sound, flavour, or colour) pleasantly smooth or soft; free from harshness OOED (*CDO)</p>			<p>¹ (especially of a sound, flavour, or colour) pleasantly smooth or soft; free from harshness OOED (*CDO)</p>	<p>¹ (especially of a sound, flavour, or colour) pleasantly smooth or soft; free from harshness OOED (*CDO)</p>
11		<p>POIGNANT ² (<i>archaic</i>) sharp or pungent in taste or smell: OOED (*AHD)</p>	<p>² (<i>archaic</i>) sharp or pungent in taste or smell: OOED (*AHD) <i>-the poignant scent of her powder</i> OOED (*AHD)</p>			
			<p>⁴ pungent to the smell: <i>poignant cooking odors</i> RHD (*CED)</p>			
12		<p>PUNGENT ¹ having a strong sharp taste or smell. OED (*OOED, MM)</p>	<p>¹ having a strong sharp taste or smell. <i>-the pungent smell of garlic.</i></p>			

		- <i>Raw ginger has a refreshing smell and a pungent taste that most people like.</i> OOED	OED (*OOED, MM)			
		¹ having a strong taste or smell LD	¹ having a strong taste or smell LD			
	⁵ <i>Biology.</i> piercing or sharp-pointed. RHD (*AHD, CED)	¹ sharply affecting the organs of taste or smell, as if by a penetrating power; biting; acrid. RHD (*AHD)	¹ sharply affecting the organs of taste or smell, as if by a penetrating power; biting; acrid. RHD			
	¹ sharply painful ² having a stiff and sharp point <i>-pungent leaves</i> MW	^{4b} having an intense flavor or odor <i>-a pungent chili</i> MW	^{4b} having an intense flavor or odor MW			
		a pungent smell or taste is very strong, sometimes unpleasantly strong: CDO (*CED)	a pungent smell or taste is very strong, sometimes unpleasantly strong: <i>-the pungent whiff of a goat</i> CDO (*CED)			
13		RACY ¹ having a distinctive and characteristic quality or taste. AHD (*OOED, RHD, MW, CED) ² strong and sharp in flavor or odor; piquant or pungent	² strong and sharp in flavor or odor; piquant or pungent AHD			

		AHD (*MW) <i>a racy flavor</i> MW				
14		SAVOURY ¹ (of food) having a salty or sharp flavour, not a sweet one <i>-a savoury souce</i> OED (*OOED, AHD, CED, MM, CDO) ² having an appealing and attractive taste or smell OED (*RHD, MW, AHD, CED)	² having an appealing and attractive taste or smell OED (*RHD, MW, AHD, CED)			
		² a savoury smell or taste is strong and pleasant but is not sweet LD (*MM)	² a savoury smell or taste is strong and pleasant but is not sweet LD (*MM)			
		² piquant <i>a savory jelly.</i> RHD (*MW, AHD, CED, MM, CDO)				
15		SOUR ¹ having an acid taste like lemon or vinegar: <i>-she sampled the wine and found it was sour</i> OOED *	^{1b} having a rancid smell <i>-her breath was always sour</i> OOED *			
						¹⁰ <i>Music.</i> off-pitch; badly produced: <i>-a sour note.</i> RHD (*MW, AHD)

						^{idm} <i>Fig. to signify something unpleasant</i> <i>-Jane's sad announcement struck a sour note at the annual banquet.</i> AIPV
16		SWEET ¹ having the pleasant taste characteristic of sugar or honey; not salt, sour, or bitter: <i>-a cup of hot sweet tea</i> OOED *	² smelling pleasant like flowers or perfume; fragrant: <i>-I took a deep breath and smelled the flowers' sweet fragrance.</i> OOED *			^{1c} (of sound) melodious or harmonious <i>-the sweet notes of the flute</i> OOED (*RHD)
						³ pleasing to hear <i>-the sweet song of the blackbird</i> OED *
			^{phr} the sweet smell of success (=the pleasant feeling of success) <i>- We have yet to experience the sweet smell of success.</i> MM (*OED, LD, CDO, ESFR)			
			^{prov} rose by any other name would smell as sweet the nature of a thing is more important than what it is called (from Shakespeare's play			

			<i>Romeo and Juliet</i> . AIPV (*ESFR)			
			^{coll} <i>the sickly sweet smell of rotting fruit – unpleasantly sweet.</i> LD			
			^{prov} the smell of gain is sweet (WDP)			^{prov} <i>In April, cuckoo sings her lay: In May, she sings both night and day; In June, she loses her sweet strain; In July, she flies off again.</i> WDP ^{prov} Great strokes make not sweet music – strength is out of place where skill and subtlety are needed WDP (*CTTEM)
						^{idm} make sweet music (metaphor) – make love together CTTEM ^{idm} (sweet airs / noises that) give delight and hurt not – (music of this kind) give nothing but pleasure and enjoyment (<i>Tempest</i>) <i>-Sounds and sweet airs, that give delight and hurt not</i>

						CTTEM
17		TANGY -having a strong, piquant flavour or smell: <i>-a tangy salad</i> OOED *	-having a strong, piquant flavour or smell: OOED * <i>-[...] and the tangy scent of the ocean drifting on the breeze.</i> OOED			
18		TART ¹ sharp or acid in taste: <i>-a tart apple</i> OOED *				^{1,1} (of a remark or tone of voice) cutting, bitter, or sarcastic: <i>-He looked incredulous, unoffended by her tart tone.</i> OOED (*OED, AHD, CDO)

UKUS KAO IZVORNI DOMEN U SRPSKOM

	DODIR	UKUS	MIRIS	DIMENZIJA	BOJA	ZVUK
1		BLJUTAV ¹ koji je neprijatna ukusa, bezukusan, neukusan; gadan, odvratn: <i>-Bolesni piju onu bljutavu vodu, i osećaju olakšanje.</i> RSANU	¹ koji je neprijatna ukusa, bezukusan, neukusan; gadan, odvratn: <i>-Lešine konja leže na putu... Na sve strane užasna bljutava smrad.</i> RSANU			
2		GORAK ^{1a} koji ima karakteristično neprijatan, opor ukus (kinina, pelina, žuči i sl.): <i>-gorko piće,</i> <i>-gorak lek</i> RSJ *	^{1c} (o mirisu) opor, oštar: <i>-gorak zadah dima</i> RSJ			^{4a} fig. koji je izazvan kakvim teškim bolom, patnjom, očajanjem: <i>-Čuli [su se] naši vapaji ko zlih duhova iz vječnih muka – gorki vapaji za nebom.</i> RSANU
3		GORKAST koji malo gorči, nagorak: <i>-Sad joj se [voda] učini gorkasta i mlaka.</i> RSANU *	<i>-Iz kutova su se ... došuljali smirisi... malo gorkasti.</i> RSANU			
4		KISELKAST ⁷⁶ ¹ koji malo kisi, nakiseo: <i>-kiselkasto vino</i> RSJ	<i>-Prva faza bajatosti [hleba] je vlaga i kiselkast miris.</i> <i>-kiselkast vonj znoja ... poče da se širi po sobi.</i> RSANU			² fig. koji odaje rđavo raspoloženje, mrzovolju: <i>-kiselkast smeh</i> RSJ
5		KISEO	^{1d} koji ima neprijatan			⁴ fig. zlovoljan,

⁷⁶ Kiselast je takođe sinestezijski pridev, ali, prema definiciji, ima isto značenje kao i kiselkast, pa se neće odvojeno analizirati.

		^{1a} koji prirodno ima ukus sirćeta, limuna i sl., koji sadrži kiselinu: <i>- kiselu grožđe</i> <i>- kisele jabuke</i> RSJ	miris kiseline: <i>- kiseo zadah</i> RSJ <i>- Dočekaog ga je gust vazduh, kiseo od zagušljive nečistoće.</i> RSANU			neraspoložen, mrgodan, koji odražava takvo raspoloženje: RSJ <i>- Ja sad odoh, – šanem Jeleni, ali tako kiselim glasom, da ona prsnu u smeh.</i> RSANU
6	⁶ veoma oštar, ubojit (o sečivu, oružju); koji bode (o trnju, draču i sl.) RSJ (*RSANU) ⁷ veoma tvrd, čvrst (o kamenu, metalu i dr.) RSJ (*RSANU)	LJUT ^{1a} koji ima jak, oštar ukus, koji jako nadražuje organe ukusa tako da peče, pali, štipa (o paprici, hrenu i dr.) RSJ * <i>- I paprika se sadi obično o Blagovesti, te da bi bila za jelo blaga (a ne ljuta).</i> RSANU	^{1b} koji jako nadražuje organe za miris i disanje, koji peče oči i sl., oštar (o dimu, mirisu) RSJ * <i>- Kroz vlažnu duboku buovinu osećao se ljut miris dima sa vatara</i> <i>- Dim, izmešan sa ljutim zadahom baruta i kiselim mirisom zguljenog drveta, obavi čitavu šumu.</i> RSANU			^{8a} jak, oštar, prodoran (o zvuku): <i>- Svi se okretoše, jer zvuk beše oštrij i ljući.</i> <i>- (...) I s ljutim kricima puštala gust dim pozadi.</i> RSANU
	^{4b} koji se ispoljava, dejstvuje velikom snagom, intezitetom (o vremensim prilikama, nepogodama, i sl.) <i>- Šta nije mogla u proljeće moja palica, uradilo bi kasnije ljuto junsko sunce.</i> RSANU					

7		<p>NAKISEO ^{1a} koji ima malo kiseo ukus ili miris, kiselast, kiselkast: <i>-Vino je bilo nešto nakiselo</i> RSANU *</p>	<p>^{1a} koji ima malo kiseo ukus ili miris, kiselast, kiselkast: -[...] nakiseli miris kukuruzna brašna. RSANU *</p>		
8	<p>^{2b} koji je bez topline, neugodno hladan, oštar (o vazduhu i sl.): -[...] <i>i neka me tvoj opori brdski vazduh po licu zagrebe.</i> ^{2c} neugodan za dodir, koji nije gladak, grub, hrapav: <i>-Kći je silila suhe i opore obraze [...]</i> ^{2e} koji je bez mekoće, krut, oštar: <i>-Glava, uska i u tjemenu šiljata, bijaše obrasla gustom oporom kosom, boje tamno-sijede.</i> RSANU</p>	<p>OPOR ^{1a} nakiseo i gorčast, koji kada se jede i pije skuplja usta, trpak: <i>-Pokojni Jova grnčar govorio je ... da opora voćka</i> RSANU</p>	<p>^{2a} težak, oštar, rezak (o mirisu, zadahu) - [...] <i>opor zadah od salamure</i> <i>- Kad je iz tog priviđenja zaplahnu opor miris mlade hrastovine [...]</i> RSANU *</p>		<p>^{3a} nemelodiozan, neprijatan, grub (o glasu, zvuku); koji proizvodi takav glas, zvuk: <i>-Krčme bruje od oporih pesama na jedan glas.</i> <i>-Ona je pevala celim svojim bičem ... glas joj je opor, ali topao i vreo kao sunce.</i> RSANU *</p>
9		<p>PIKANTAN ^a specifično aromatičan, ugodan po ukusu i mirisu, jako začinjen (o jelu) RSJ</p>	<p>^a specifično aromatičan, ugodan po ukusu i mirisu, jako začinjen (o jelu) RSJ</p>		
10		<p>SLADAK ¹ koji ima ukus meda, šećera, zrelog voća i sl.;</p>	<p>² (o mirisu) prijatan, ugodan: <i>-sladak miris poljskog</i></p>		<p>^{3b} koji se rado sluša, prijatan, mio, simpatičan:</p>

		zaslađen, koji ima takva svojstva: -sladak ukus RSJ	<i>cveća</i> RSJ			-sladak glas RSJ -svoj sjajni i slatki tenor RKJ
11		SLADUNJAV ¹ pomalo sladak, slatkast, otužno sladak: -sladunjavo mleko RSJ	² (o mirisu) težak, otužan, jak: RSJ -Sve je sladunjaviji miris Simskine lanene košulje RKJ			
12		SLAN ¹ koji sadrži u sebi so; koji je pripremljen sa solju, začinjjen sa solju, koji ima takva svojstva: -slano more -slan ukus RSJ	² (o mirisu) koji ima miris morskih isparenja RSJ			
		koji ima karakterističan ukus soli RKJ				
13		SLATKAST donekle, pomalo sladak: -slatkasta kafa RSJ	donekle, pomalo sladak -slatkast miris RSJ			
14		TRPAK ¹ koji je oporog, oštrog ukusa, opor, rezak -trpka voćka RSJ				⁵ hrapav, grub -glas mu je postao trpak RSJ

MIRIS KAO IZVORNI DOMEN U ENGLESKOM

	TOUCH	TASTE	SMELL	DIMENSION	COLOUR	SOUND
1		^{1a} (of foods containing a lot of fat) tasting or smelling bad because they are old: <i>-rancid oil</i> ^{1b} (of smells and tastes) unpleasant, like old fat: - OED (*CED, MM, CDO)	RANCID ^{1a} (of foods containing a lot of fat) tasting or smelling bad because they are old: <i>-rancid oil</i> ^{1b} (of smells and tastes) unpleasant, like old fat: <i>-There was a rancid smell in the kitchen.</i> OED (*CED, MM, CDO)			
		¹ oily or fatty food that is rancid smells or tastes unpleasant because it is no longer fresh LD (* OOED, RHD, MW, AHD)	¹ oily or fatty food that is rancid smells or tastes unpleasant because it is no longer fresh LD (* OOED, RHD, MW, AHD)			

ZVUK KAO IZVORNI DOMEN U ENGLISKOM

	TOUCH	TASTE	SMELL	DIMENSION	COLOUR	SOUND
1						DULCET ¹ sounding sweet, pleasing to ear: <i>-I thought I recognised your dulcet tones (i.e. the sound of your voice)</i> OED (*CED, RHD, AHD, MM, CDO)
		³ <i>Archaic.</i> sweet to the taste or smell RHD (*AHD)	³ <i>Archaic.</i> sweet to the taste or smell RHD			
		¹ sweet to the taste MW				² pleasing to the ear <i>-the dulcet tones of her voice</i> MW
						^{Phr} someone's dulcet tones (humorous) the sound of someone's voice as they speak: <i>-I can hear dad's dulcet tones yelling at me to get off the phone.</i> MM (*LD, OOED)
2					³ loud clothes are too bright or have too many bright patterns [= garish, gaudy]: <i>-a loud checked suit</i>	LOUD ¹ making a lot of noise [≠ quiet]: <i>-The book fell to the floor with a loud bang.</i>

					LD (*AHD, MM, CDO)	LD
					^{1,2} vulgarly obtrusive; flashy: - <i>On it was a photograph of an older man dressed in a loud red plaid suit, gesturing with his thumb up.</i> OOED (*RHD, MW, CED, DAS)	
			⁷ strong or offensive in smell. RHD (*MW)			
			^{4b} having a very strong or overpowering odor. AHD			
3					³ noticeably showy, gaudy, or bright: conspicuous MW	NOISY ¹ making noise. MW* - <i>a noisy, giggling group of children</i> OOED
4					^{2,3} (of a colour or garment) unobtrusive; not bright or showy. OOED (*RHD, AHD)	QUIET ¹ making little or no noise: - <i>the car has a quiet, economical engine</i> OOED
5					⁴ (of a colour) enhancing or enriching another colour or colours by contrast:	RESONANT ¹ (of sound) deep, clear, and continuing to

					<p><i>-the resonant reds, greens, and browns typical of Ribera's palette</i></p> <p>OOED</p>	<p>sound or reverberate:</p> <p><i>-[...] landing with a resonant thud on the other side [...]</i></p> <p>OOED</p>
6					<p>⁵ marked by great intensity; keen:</p> <p><i>-the shrill, incandescent light of the exploding bomb.</i></p> <p>RHD (*MW, AHD)</p>	<p>SHRILL</p> <p>¹ high-pitched and piercing in sound quality:</p> <p><i>-a shrill cry.</i></p> <p>RHD*</p>

ZVUK KAO IZVORNI DOMEN U SRPSKOM

	DODIR	UKUS	MIRIS	DIMENZIJA	BOJA	ZVUK
1					^b koji pada u oči jakim i neskladnim bojama, upadljiv: -drečave boje RSJ * -U mješavini i drečavom šarenilu povorka liči na seobu ... čergašog plemena. RSANU	DREČAV ^a koji dreči, viče, kričav, drečeći: -drečav glas RSJ
2					^{2v} koji upada u oči, upadljiv.	GLASAN ¹ koji se jasno, jako čuje. RSANU* -glasni uzvici (RSJ)
3					³ fig. koji udara u oči, koji dreči, kričav: -kreštave boje RKJ (*RSANU)	KREŠTAV ¹ koji krešti -U razgovor se umiješa jedan čičica, čiji je kreštav glas odudarao od ostalih. RKJ (*RSANU) ² koji para uši, prodoran, visok i tanak (o zvuku) RKJ (*RSANU)
4					^{2a} fig. drečav -kričave boje RSJ *	KRIČAV ^{1a} neugodan, neprijatan za slušanje, prodoran i hrapav, kreštav (o

						glasu, zvuku, tonu). RSJ * <i>-Bolje [je] prospavati i tu novu bučnu, a ludu uzbunu kričavih žaba.</i> RSANU
5	³ hladan, prohladan <i>-hladan vazduh</i> RSJ (*RKJ) ⁵ jak, snažan, težak: <i>-rezak bol</i> RSJ (*RKJ)	⁷ koji ima prijatno oštar, ljutkast ukus ili miris, koji rezi u ustima: <i>-resko vino</i> RSJ (*RKJ)	⁷ koji ima prijatno oštar, ljutkast ukus ili miris, koji rezi u ustima RSJ (*RKJ) <i>-rezak miris smrčeve smole</i> RSHKJ		⁴ koji se ističe jačinom, oštrinom, intezitetom: <i>-reske boje, -resa svetlost</i> RSJ (*RKJ)	REZAK ¹ (o glasu, zvuku) koji para, reže sluh, oštar, prodoran: RSJ (*RKJ) <i>-Kroz vazduh se čuje pucanj, usamljen, rezak.</i> RKJ
6	^{4a} koji je slabe jačine, umeren, blag: <i>-tiha vatra</i> RSJ * ^{idm} peći se na tihoj vatri – biti izložen nezgodama, opasnostima: RSJ * <i>-Za takvog čoveka živeti u Turskoj znači ... peći se na tihoj vatri.</i> RKJ					TIH ¹ koji je ispunjen tišinom, mirom, koji je bez buke: <i>-tiha noć.</i> RSJ *
7					³ fig. drečeći, jako upadljiv (o boji): <i>-Tu su crveni i zeleni potezi ... jurili nekud vijugajući, gubeći se, da najzad izbiju na</i>	VRIŠTAV ¹ visok, prodoran (o glasu): <i>-Ničiji glas nije tako izrazito kreštav, vrištav i sulud kao</i>

					<i>plavu širinu u nekoj vrištavoj boji .</i> RSANU (*RSJ)	<i>njen.</i> RSANU (*RSJ)
--	--	--	--	--	--	------------------------------

BOJA KAO IZVORNI DOMEN U ENGLISKOM

	TOUCH	TASTE	SMELL	DIMENSION	COLOUR	SOUND
1					BLACK ^{1b1} very dark in color: <i>-his face was black with rage</i> MW *	^{1b2} having a very deep or low register: <i>-a bass with a black voice</i> MW
						^{idm} sing the black psalm ⁷⁷ – weep TTEM
2					BLUE ¹ having the color of the clear sky. MW	⁸ of, relating to, or used in blues <i>-a blue song</i> MW
3					BRIGHT ¹ (light) shining strongly, or with plenty of light: <i>-Her eyes were hurting from the bright lights.</i> LD* ⁴ (colour) bright colours are strong and easy to see: <i>-a bright red jumper</i> LD *	⁵ happy and full of energy: <i>-Her voice was bright and cheerful.</i> LD (*RHD)
						⁴ (of sound) clear, vibrant, and typically high-pitched: <i>-her voice is fresh and bright</i> OOED (*RHD, AHD,

⁷⁷ A sacred song or hymn, in particular any of those contained in the biblical Book of Psalms and used in Christian and Jewish worship (OOED)

						CED)
4					BRILLIANT ¹ brilliant light or colour is very bright and strong: <i>-She closed her eyes against the brilliant light.</i> LD*	
						⁴ strong and clear in tone; vivid; bright: <i>- the brilliant sound of the trumpets.</i> RHD (*AHD)
						^{6a} (of the tone of an instrument) having a large proportion of high harmonics above the fundamental CED
5					CLEAR ¹ free from darkness, obscurity, or cloudiness; light: <i>-a clear day</i> RHD (*MW, AHD, CED, CDO)	⁷ free from hoarse, harsh, or rasping qualities: <i>-a clear voice;</i> <i>-clear as a bell.</i> RHD (*CED)
					^{2,3} (of a colour) pure and intense: <i>-clear blue delphiniums</i> OOED (*RHD, CED)	
					⁵ easy to see through, rather than coloured	¹⁰ easy to hear, and therefore easy to

					<p>or dirty [= transparent]: <i>-clear glass bottles</i> LD *</p>	<p>understand: <i>-a clear speaking voice</i> <i>-It's a good recording; the sound is as clear as a bell (=very clear).</i> LD *</p>
6					<p>DARK ¹ devoid or partially devoid of light: not receiving, reflecting, transmitting, or radiating light: <i>-a dark room</i> MW* ^{2a} wholly or partially black: <i>-dark clothing</i> ^{2b} of a color: of low or very low lightness. MW*</p>	<p>⁷ possessing depth and richness: <i>-a dark voice</i> MW (*AHD)</p>
7					<p>DIM ¹ (of a light, colour, or illuminated object) not shining brightly or clearly: <i>-the dim glow of the fire</i> OOED *</p>	<p>^{1,4}(of a sound) indistinct or muffled: <i>-My thinking was interrupted by dim sounds off in the distance.</i> OOED (*RHD, AHD,</p>
8		<p>¹³(of wine) having a flavor that is raw, harsh, and acid, due especially to a lack of maturity. RHD</p>			<p>GREEN ¹ of the color of growing foliage, between yellow and blue in the spectrum: <i>-green leaves.</i></p>	

					RHD	
9	^{phr} white heat the very high temperature at which a metal turns white LD (*MM)				WHITE ¹ having the colour of milk, salt, or snow: <i>-a white dress</i> LD	^{phr} white noise noise coming from a radio or television which is turned on but not tuned to any programme LD (*CED, MM, CDO)
						⁷ of, relating to, or constituting a musical tone quality characterized by a controlled pure sound, a lack of warmth and color, and a lack of resonance ^{phr} white noise a heterogeneous mixture of sound waves extending over a wide frequency range MW
	^{phr} white heat ² (mainly literary) a state of strong emotion or a lot of activity MM (*TTEM)					

BOJA KAO IZVORNI DOMEN U SRPSKOM

	DODIR	UKUS	MIRIS	DIMENZIJA	BOJA	ZVUK
1					BLEŠTAV ¹ blistav – koji je toliko sjajan da zasenjuje oči: <i>-Kao da se diže bleštavi veo koji nam je zasenjivao oči.</i> RSANU	^{1b} fig. <i>-Bacao sam se... u plimu zvukova koja je bleštava nadolazila.</i> RSANU
2					BISTAR ¹ čist i providan, proziran; nezamućen: <i>-bistra voda</i> RSJ * ³ blistav, sjajan, svetao <i>-bistra zvezda</i> RSJ *	⁶ koji jasno zvuči, zvonak, čist (o glasu, zvuku) RSJ * <i>-Komšijski pištolji...odgovoriše bistrom i jakom pucnjavom.</i> RKJ
3					CRN ¹ koji je boje uglja ili čadi: <i>-crna kosa</i> RSJ	^{idm} crn glas – nesrećna, tužna.loša vest MSFR
4					JASAN ¹ koji sija, sjajan; pun svetlosti, vedar: <i>-jasan mesec</i> <i>-jasna noć</i> RSJ * ² bistar, providan, proziran: <i>-jasno more</i> RSJ * ⁵ otvoren, svetao	⁴ koji zvuči čisto, zvonak; koji proizvodi zvonak zvuk, glas: <i>-jasan zvuk</i> RSJ * <i>-Visarion je imao pun, jasan, snažan glas.</i> RSANU

					-jasna boja RSJ (*RSANU)	
5					MRK ^{1a} koji je tamne boje, tamnosiv, tamnosmeđ; zagasit, taman, crn: -Iz obližnje stolice diže se čovek u mrkom odelu. RSANU	⁴ dubok, tmuo, taman (o glasu): -[...] njegovom mrkom i mutnom polubasu priključio se odmah i Slavkov tenorčić. RSANU
6					MUTAN ^{1a} koji ne propušta svetlost, neproziran, neprovidan (o staklu i sl.); zamućen od prljavštine ili primese nečega (o tečnosti) RSJ * ² taman, tmuran (o nebu, oblacima i sl.) RSJ * -A grad pokriven oblakom neke mutne ... prašine RSANU	⁴ koji je bez zvučnosti, zvonkosti, taman, odnosno promukao (o zvuku, glasu): RSJ * -Vikne mu neki mutan, taman glas. RSANU
7					SVETAO ^{1a} koji svetli, sjajan; koji ispušta ili odbija svetlost: -svetla tačka na zidu RSJ * ^{2a} koji ima otvorenu boju; proziran prozračan: -svetli tonovi na slici	^{2v} jasan, zvonak, čist (o zvuku): RSJ * -Moj glas je imao jak i svijetao zvuk onih koji se odazivaju. RKJ

					RSJ *	
8					TAMAN ^{1a} (o prostornim pojmovima) u kojem, tokom kojega ima malo svetlosti, mračan: <i>-tamna noć</i> RSJ *	² koji je niže zvučne boje, mukao: <i>-tamna boja glasa</i> RSJ *
9					ZELEN ¹ koji je boje lišća, trave RSANU	^{2v} <i>fig.</i> jedak, ogorčen, zajedljiv, pakostan (o nekim duševnim stanjima i njihovim izrazima): <i>-Pelen (sa zelenim smjehom iz najdubljeg sebe) [reče]: Ti ćeš me predati vlastima?</i> RSANU (^{2b} <i>pozeleneo</i> (u licu) od bolesti, ljutine, besa i sl., pepeljast <i>-Toma je bio od jeda zelen.</i> RSANU)

DIMENZIJA KAO IZVORNI DOMEN U ENGLSKOM

	TOUCH	TASTE	SMELL	DIMENSION	COLOUR	SOUND
1				BIG ¹ of more than average size or amount: <i>-a big house</i> <i>-I need a bigger desk.</i> LD*		^{idm} big noise <i>informal</i> an important and powerful person in an organization LD (*OOED, CDO)
			^{idm} big stink ¹ a commotion or fuss; an argument: <i>-her big stink about cleaning up his room</i> ² a major issue or scandal: <i>-Don't make a big stink about minor issues.</i> DAS (*ASCE)			
						⁶ loud and firm; resounding: <i>-a big voice.</i> AHD (*MW, RHD)
		¹⁰ (of wine) full-bodied, with a strong aroma and flavour CED (*RHD)	¹⁰ (of wine) full-bodied, with a strong aroma and flavour CED			
						^{idm} big noise ¹ an important person: <i>-If you're such a big noise, why don't you get this line moving?</i>

						² the important current news; the current scandal: -There's <i>a</i> big noise <i>up on</i> Capitol Hill. Something about budget cuts. ASCE
2				BROAD ¹ a road, river, or part of someone's body etc that is broad is wide - <i>We went along a broad passage.</i> LD*	^{1dm} in broad daylight if something, especially a crime, happens in broad daylight, it happens in the daytime and in public: - <i>The attack happened in broad daylight, in one of the busiest parts of town.</i> LD (*MM, CDO, AID)	⁵ a broad accent clearly shows where you come from[= strong]: - <i>a broad Scottish accent</i> LD *
					⁴ widely diffused; open; full: - <i>We awoke to broad daylight.</i> RHD (*MW, AHD, CED)	
					⁶ <i>of a vowel</i> : open – used specifically of <i>a</i> pronounced as in <i>father</i> MW (*RHD, AHD, CED)	
3				DEEP ^{1a} going far down from the top or from the surface	^{7a} deep colour is dark and strong [≠ light, pale]: - <i>The berries are a deep</i>	^{6a} deep sound is very low: - <i>Her laugh was deep and loud.</i>

				[≠ shallow]: -The castle is on an island surrounded by a deep lake. LD*	red colour. LD*	LD*
					^{1dm} of the deepest dye – of the most extreme or the worst sort. RHD (*AHD, CED, TTEM)	
4				EVEN ^{1a} having a horizontal surface: flat: -even ground ^{1b} being without break, indentation, or irregularity: smooth. MW (*LD, AHD, CED, MM)		^{2a} free from variation: uniform: -She spoke with a calm, even voice. MW
	² an even rate, speed, or temperature is steady and does not change: -The room is kept at an even temperature. LD					⁸ calm and controlled, and not extreme: -He read most of the speech in an even tone. LD (*MM)
				¹ flat and smooth: OOED (*RHD, MM, CDO)	^{2.2} having little variation in quality; regular: -Achieving an even skin tone is another protracted beauty process that many of us could do without. OOED	
5				FAT		

				² thick or wide [\neq thin]: - <i>Dobbs was smoking a fat cigar.</i> LD		
						^{2b} full in tone and quality: rich: - <i>a gorgeous fat bass voice</i> MW ⁷⁸
6		⁵ a drink that is flat does not taste fresh because it has no more bubbles of gas in it [\neq fizzy]. LD *		FLAT ¹ smooth and level, without raised or hollow areas, and not sloping or curving: - <i>houses with flat roofs</i> LD* ⁴ not very deep, thick, or high, especially in comparison to its width or length: - <i>The cake came out of the oven flat, not fluffy.</i> LD*	¹⁵ having little variety of light and dark: - <i>Flat lighting is typical of Avedon's portraits.</i> LD *	⁹ E flat/B flat/A flat etc a musical note that is one semitone lower than the note E, B, A etc [sharp, natural] LD * ¹⁰ if a musical note is flat, it is played or sung slightly lower than it should be [\neq sharp] LD * ¹¹ not showing much emotion, or not changing much in sound as you speak: - <i>'He's dead,' she said in a flat voice.</i> LD (*OOED, RHD, AHD, CED) ²⁴ not clear, sharp, or
		¹⁵ having lost its				

⁷⁸ *Fat* nalazimo i u neformalnom izrazu *fat/phat beats*, u značenju ‘music that sounds good’ (npr. *Check out these fat beats*, LD), ali nije potpuno izvesno da značenje reči *phat*, koja se prevashodno koristi u ovom izrazu, potiče od senzorne reči *fat* (OOED).

		<p>flavor, sharpness, or life, as wine or food; stale. RHD (CED) ¹⁷ without flavor; not spiced. RHD (*MW, AHD)</p>				<p>ringing, as sound or a voice. RHD</p>
7	<p>³ a high amount, number, or level is large, or larger than usual [\neq low]: <i>-Temperatures remained high for the rest of the week.</i> LD*</p>	<p>²⁸ (<i>British English</i>) cheese, meat etc that is high is not fresh and has a strong smell or taste. LD</p>	<p>²⁸ (<i>British English</i>) cheese, meat etc that is high is not fresh and has a strong smell or taste LD</p>	<p>HIGH ¹ measuring a long distance from the bottom to the top [\neq low]: <i>-This is the highest mountain in Japan.</i> LD*</p>	<p>³⁰ high colouring (<i>British English</i>) a naturally pink or red face LD</p>	<p>¹¹ near or above the top of the range of sounds that humans can hear [\neq low]: <i>-a high squeaky voice</i> LD (*OOED, RHD, CDO) end/finish/begin etc (something) on a high note to end, finish something etc in a successful way: <i>-The team finished their tour on a high note in Barbados.</i> LD</p>
			<p>⁶ (especially of food) unpleasantly strong-smelling because beginning to go bad: <i>-it's a type of preserved butter, used for cooking, smells a little high</i> OOED</p>			
					<p>⁴ exceeding the</p>	

					common degree or measure; strong; intense: <i>-high color.</i> RHD	
			⁶ malodorous <i>-smelled rather high</i> MW (*AHD)			
	¹⁰ (<i>old fashioned</i>) cheese or meat that is high has developed a very strong flavour and smell MM	¹⁰ (<i>old fashioned</i>) cheese or meat that is high has developed a very strong flavour and smell. MM ^{10a} used humorously about anything that has an unpleasant smell: <i>-These socks are a bit high.</i> MM		^{1dm} a high colour someone who has a high colour has a rather pink or red face MM		
8				LEVEL ¹ flat and not sloping in any direction: <i>-The floors in the old house were not completely level.</i> LD *		⁴ a level voice a steady voice shows you are calm or determined: LD (*OOED, MW, AHD, MM, CDO) <i>-She speaks with the calm, level voice of a professional scientist.</i> OOED
9				LITTLE ¹ small in size; not big; not large; tiny: <i>-a little desk in the corner of the room</i>		⁸ not strong, forceful, or loud; weak: <i>-a little voice.</i> RHD

				RHD*		
10	^{1a} small, or smaller than usual, in amount, level, or value [\neq high]: - <i>low temperatures</i> LD			LOW ^{2a} having a top that is not far above the ground [\neq high]: - <i>a low wall</i> LD ^{2c} below the usual height [\neq high]: - <i>a low ceiling</i> LD	^{6a} light that is low is not bright [= dim]: - <i>Use low lighting to give the room a romantic atmosphere.</i> LD (*CDO)	^{5a} low voice or sound is quiet or deep: - <i>I heard a low moaning noise.</i> LD (*OOED, CDO)
	⁵ of less than the usual or expected height, depth, or degree - <i>low temperature</i> CED (*AHD, MM, CDO)			¹ having a relatively small distance from base to top; not tall or high: - <i>a low hill</i> CED (*OOED, RHD, MW, MM)		¹⁴ with a hushed tone; quiet or soft: - <i>a low whisper</i> CED (*OOED, RHD, MW, AHD, CED, MM)
						¹⁸ <i>Music.</i> produced by relatively slow vibrations, as sounds; grave in pitch. RHD (*AHD)
	^{idm} have a low boiling point – to anger easily - <i>Be nice to John. He's upset and has a low boiling point.</i> AID					
11				NARROW ¹ of small width in relation to length: - <i>he made his way down the narrow road</i>		

				OOED		^{idm} narrow squeak ⁷⁹ a success almost not achieved; a lucky or marginal success; a problem almost not surmounted: -That was <i>a narrow squeak</i> . <i>I don't know how I survived.</i> AIPV (*CED, CDO)
12				ROUND ¹ shaped like a circle or cylinder: - <i>she was seated at a small, round table</i> OOED		³ (of a voice) rich and mellow; not harsh: - <i>his rich, round voice went down well with the listeners</i> OOED
						¹⁵ full and sonorous, as sound. RHD (*MW; AHD, CED)
13				SMALL ¹ not large in size or amount: - <i>a small piece of paper</i> LD *		⁸ a small voice is quiet and soft: - <i>'What about me?' she asked in a small voice.</i> LD (*RHD, MW, AHD, MM)
14				THICK ¹ if something is thick, there is a large distance or a larger		^{8a} (voice) if someone has a thick accent, the way they speak shows clearly which

⁷⁹ squeak 1. A short shrill cry or sound, such as that made by a mouse or a rusty hinge.

2. An escape: *a close squeak*. (AHD)

				distance than usual between its two opposite surfaces or sides [\neq thin]: - <i>a thick oak door</i> LD *		particular place or part of a country they come from: - <i>Andre speaks English with a thick Russian accent.</i> LD *
						⁵ (of a voice) not clear or distinct; hoarse or husky: - <i>Guy's voice was thick with desire</i> OOED (*RHD, MW, AHD, CED)
					⁷ deep or profound: ⁸⁰ <i>thick darkness</i> RHD (*MW, AHD)	
						^{2g} extremely intense: - <i>thick silence</i> MW
						^{6a-f} if your voice is thick with an emotion, it sounds less clear than usual because of the emotion: - <i>His voice was thick with fury.</i> MM (*LD)
15				THIN ¹ if something is thin, there is only a small distance between its two opposite sides or		¹⁰ a thin voice or sound is high and unpleasant to listen to: - <i>His thin voice trailed off.</i>

⁸⁰ impenetrable by the eyes: *a thick fog* (AHD); impenetrable; dense: *a thick fog* (CED)

				surfaces [\neq thick]: <i>-a thin gold chain</i> LD		LD (*MW, MM)
						^{5.1} (of a sound) faint and high-pitched: <i>-a thin, reedy little voice</i> OOED (*RHD, AHD)
		¹¹ lacking body, richness, or strength: <i>-a thin wine</i> RHD				
					⁸ lacking in intensity or brilliance: <i>-thin light</i> MW (*RHD, AHD)	

DIMENZIJA KAO IZVORNI DOMEN U SRPSKOM

	DODIR	UKUS	MIRIS	DIMENZIJA	BOJA	ZVUK
1				DEBEO ^{1a} koji se ističe veličinom najmanje dimenzije, širok u preseku, prečniku, koji se javlja u velikom, obilnom sloju: <i>-debeo štap</i> <i>-debela knjiga</i> RSJ *		⁹ nizak, dubok, krupan (o glasu): RSJ * <i>-Stasita ženska, neobično debeloga, gotovo muškog glasa.</i> RKJ
			⁷ fig. gust <i>-Širi se gust miris trave i cveća, debeo i sladak toliko da se čisto na usnama oseća.</i> RKJ			
2				DUBOK ^{1a} koji ima znatno rastojanje od gornje površine do dna; čije je rastojanje od površine do dna veće od prosečnog ili uobičajenog u svojoj vrsti: <i>-dubok bunar</i> <i>-duboki tanjir</i> RSJ *	^{6b} nenarušen, potpun; čvrst; koji se u potpunosti održava, sprovodi: <i>-duboka tama</i> RSJ <i>-Dubok je mrak legao naokolo.</i> RSANU	⁷ koji je proizveden manjim brojem treptaja, nizak (o glasu, zvuku): RSJ * <i>-Odgovorila je dubljim glasom nego obično.</i> RSANU
						^{12r.} duboka tišina – potpuna / nijema tišina; šutnja, mrtvilo

						FR (*SEFR)
3			^{3a} <i>fig.</i> težak, opojan, koncentrisan (o mirisu). RKJ	GUST ¹ koji je od tvari, materije čije su čestice čvrsto sabijene (o tečnosti, tekućini, vazduhu, zraku i gasu, plinu): RKJ <i>-Najposle dopru do guste i čvrste ilovače ili do tvrda kamena.</i> RSANU	² potpun, mračan, neproziran, dubok (o senci, tami); koji je izrazite ili tamnije nijanse (o boji): <i>-Te noći bila je gusta pomrčina, da se prst pred okom nije video.</i> RSANU <i>-Sve potonu u gusto crnilo noći.</i> RKJ	^{2v} koji obiluje sadržajem, sastavnim elementima, bogat, pun, sadržajan, nabijen: <i>˘Poštovala sam ... Emiliju ... koja je pevala jedan alt gust, hladan i tužan, koji vas je zaogrtao sa sobom kao jelovita šuma leti.</i> RSANU
4				KRATAK ¹ nevelik, malen po dužini: RKJ <i>-Samo su puške i dalje nasumice pucale u crnu, kratku kolonu ljudi.</i> RSANU		³ <i>fig.</i> slab, koji je male snage, jačine, male vrednosti: <i>-Vrućina mi! – govori, a glas joj kratak.</i> RKJ
5				KRUPAN ^{1a} koji se sastoji od većeg broja jednoobraznih, istovetnih čestica, delova; krupnozrn: <i>-krupan kukuruz</i> RSJ * ^{1b} koji je velikih, širokih dimenzija, veliki; veliki i visok: <i>-kit je najkrupnija</i>		^{5a} gromak, snažan, vrlo jak (akustički); niza, dubok (o glasu): RSJ * <i>-Viknuo [je] svojim krupnim, zvonkim basom.</i> RKJ

				<i>životinja</i> RSJ *		
6				NIZAK ^{1a} koji ima malu visinu, čija je gornja površina malo iznad osnove: <i>-nizak sto</i> RSJ * RSANU		
	¹¹ koji se ispoljava u manjoj meri, u manjem, slabijem stepenu, čiji je intenzitet smanjen, slabiji u odnosu na normalu: <i>-[...] pri niskoj temperaturi okolnog vazduha.</i> RSANU *					^{10a} (o zvuku, glasu) poizveden manjim brojem treptaja u sekundi, dubok: <i>-U njenom niskom glasu Listnickom se učinilo da čuje vragolaste, izazivačke note.</i> RSANU * ^{10b} jedva čujan, prigušen, tih: <i>-Ko moj štap metnu ovde? – zapitaće Mita nižim tonom.</i> RSANU
7				OKRUGAO ^{1a} koji ima oblik sličan krugu, kružan, čiji poprečni presek ima oblik kruga. RSANU * <i>-okrugao Mesec</i> RSJ		^{2a} fig. dobro, pravilno, čisto artikulisan, pun (o glasu): <i>-Osobito mu je glas lep, orugao i snažan.</i> RSANU
8	^{1b} koji nije hrapav, uglačan, gladak:			RAVAN ^{1a} koji je bez izbočina		^{2b} ujednačen, ravnomeran; monoton:

	-ravno staklo RSJ *			i udubljenja, koji je bez neravnina (o površini, odnosno telu, objektu sa takvom površinom): -ravna površina -ravno polje RSJ *		-govoriti ravnim glasom RSJ *
9				SITAN ¹ koji se sastoji od malih istovrsnih delića, čestica; izmrvljen, samleven, stučen: -sitno brašno ² koji je po veličini, obimu, ispoljavanju, intenzitetu, broju ispod prosečnog: ^a malen: -sitni zubi ^b kratak -sitni koraci RSJ *		^{2v} koji je po veličini, obimu, ispoljavanju, intenzitetu, broju ispod prosečnog neznatan, nejak: -sitan glasić RSJ *
10				TANAK ^{1a} koji je malog poprečnog preseka, male debljine, koji se javlja u plitkom sloju: -tanak konac RSJ *		^{2b} zvonak, visok (o zvukovima; piskav (o glasu): RSJ * -Glas [mu je] vrećao i bio nemio, tanak. RKJ
11				VELIK ¹ koji je razmerama iznad prosečnog, normalnog (u jednoj	^{9d} gust, jak -Na velikoj pomrčini svak [se] kloni da be prođe „blizu“.	^{izr.} velikim glasom – vrlo glasno RSANU

				ili više dimenzija): -Po visini konji se dele na male, koji su visoki do 150 cm. RSANU *	RSANU	
12	⁷ koji je velikog intenziteta, znatan po jačini: -visoka temperatura RSJ *			VISOK ^{1a} koji ima znatno rastojanje od najniže do najviše tačke, čija je vertikalna dimenzija veća od prosečne u toj vrsti, dugačak u vertikalnom pravcu, koji je velikog rasta: -visoka planina RSJ *		⁵ koji je proizveden velikim brojem treptaja u sekundi (o zvuku, tonu); tanak, oštar, prodoran (o glasu): RSJ * -Najvišim glasom zavika. RKJ
						^{idm} na visokom glasu – na dobrom glasu SEFR